السنة الرابعة (ذو القعدة سنة ١٣٥٦ هـ — يناير سنة ١٩٣٨ م) العدد الثالث

صحيفة دار العلوم

صدرت عام ١٩٣٤

مجلة الأدب واللغة والتربية والاجتماع

تصدرها «جماعة دار العلوم»

كل ثلاثة أشهر

قررت وزارة المعارف ومجالس المديريات «صحيفة دار العلوم» في جميع مدارسها

المدير — محمد نجيب حتاتة

رئيس التحرير — محمد علي مصطفى

المراسلات الخاصة بالتحرير ترسل باسم رئيس التحرير

بنادي دار العلوم ٧٧ شارع الملكة نازلى

الاشتراكات والحوالات المالية

ترسل باسم أمين الصندوق

السباعى بيومى

المدرس بدار العلوم

الاشتراك السنوى

فى القطر المصري	٢٠ قرشاً
خارج القطر	٦ شلنات انجليزية
ثمن العدد	٥ قروش

مطبعة الرسالة

"إن باحثاً مدققاً لو أراد أن يعرف أين تموت اللغة العربية وأين تحيا، لوجدها تموت في كل مكان وتحيا في دار العلوم"

الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده

يصدر هذا العدد الثالث من السنة الرابعة ، والبلاد فى أفراحها السعيدة بزفاف جلالة مليكها المحبوب . ففى كل مدينة مهرجان ، وفى كل دار عرس ، وفى كل قلب طرب ، وفى كل نفس فرح ومسرة ، وعلى كل لسان شعر وهتاف ، ولكل عاطفة نشوة ، وبكل جانحة ولاء وحب !

وإنها لمناسبة سعيدة يشترك فيها الشعب بكل طبقاته فى هذا الفرح ، معبِّراً عن إخلاصه وولائه لفاروق العظيم . وإن لنا لمساهمةً فى هذا العرس الحاشد لا تتسع لها هذه السطور المعدودة ؛ فنتقدم فى هذه الفرصة بالتهنئة الموجزة إلى أكرم عروسين ، لنفرد عدداً خاصاً من (الصحيفة) للاحتفال بهذا القران الميمون ، فننشر به ما فاض على ألسنة أبناء دار العلوم فى هذه المناسبة السعيدة من شعر ونثر وأغانى وقصص

ونبتهل إلى الله أن يُسعد الفاروق ويُسعد به شعبه ، ويجعل عهده عهد رخاء وأمن وسلام

في مهرجان الجمعية الخيرية الاسلامية

عيـــــد الاحسان

للشاعر محمود حسن اسماعيل

درجت الجمعية الخيرية الاسلامية على إقامة مهرجان سنوى لتستعين بايراده على بعض ما تقوم به الجمعية من شئون البر ؛ وتشترك في هذا المهرجان مختلف الطوائف وقد كان الخميس ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٣٧ هو يوم المهرجان فى هذه السنة ، وقد تفضل حضرة صاحب الجلالة الملك الصالح فاروق الأول بتشريف حفلة الجمعية التى أقامتها مساء ذلك اليوم بدار الأوبرا الملكية ؛ رعاية لهذه الجمعية ، وعطفاً على أغراضها النبيلة ؛ وقد كان لأحد أبناء دار العلوم — وهو الشاعر محمود حسن إسماعيل — شرف المثول بين يدي جلالته فى تلك الليلة ، ليلقي قصيدة من شعره فى تحية جلالته ؛ وقد تفضل جلالة الملك المعظم فاستمع إليـه ، وشجعه بكلمات طيبة وعطف كريم . وهذه قصيدته :

نُوران : نورُ هُدًى ونورُ تبسُّمِ ... سَطعَا ، فراح الشِّعْرُ يَسْطَعُ من فَمى

فهتفتُ : يادنيا الملائكِ طهِّرى ... وَترى ، وَمِنْ آياتِ وحْيِكِ أَلْهِمى

هاتي لىَ النغمَ الجديدَ ، بغيرِهِ ... ما اهتزَّ للشعراءِ سَمْعُ الأنجمِ

هاتي فإنَّ بعرْش مصرَ مُمَلَّكاً ... تاجُ العُصورِ بمثلِهِ لم ينْعَمِ

أوْفى فرُحْتُ إلى الخمائلِ هاتفاً : ... هاتى الشَّذا من زهرِكِ المتبسِّمِ

غَنِّى لحونَ الطيرِ من لَهَواتِها ... وَمُرِى أغانيهَا ترِنُّ بمِرْقَمى

ودَعى الصباحَ ونورَه ، ودعى الضحَى ... وعبيرَه ينسابُ طهراً فى دمى

إنِّى سأهتِفُ للمليكِ بآيةٍ ... بيضاءَ مثلِ جبينِهِ المتوسِّمِ

مولاىَ ! فاهتزَّ الوجودُ مُهللاً ... طرَباً ، وإنْ لم يَشْدُ أو يتكلمِ

منْ رام تغريداً بِظِلِّكَ فليكن ... لبلابلِ الخلْدِ السَّواجعِ ينتمي

اللهُ أكبرُ ! ما لسمعكَ هِزَّةٌ بسوى حمام الجنَّةِ المترنِّم !

***

« فاروقُ » حبُّك فى القلوب عقيدةٌ أخذتْ سُراها فى القلوبِ مع الدَّم
قسمتْ مع الإيمان قُدْسَ مكانه فى الرُّوح ، وهوَ لغيرها لم يُقْسَم
الشرقُ يقرأ فى جبينك آيةً فجرُ الربيع بنورها لم يُوسَم
النيـــل فسَّرها له متخايلاً : هٰذى منارةُ كلِّ قلبٍ مُظلِم
فيها عزاءُ الشَّرْقِ عن آلامِهِ ومُناه بعد أسًى وطول تجهُّم
اللهُ سطَّرها لتاريخِ الحِمَى بُشْرَى وثُوبٍ للعُلا وتقدُّم !

***

يا عاهلَ الإسْلام كرِّمْ عصرَهُ وأنِرْ به حلكَ الوجودِ المُعتِم
ألقتْ إليكَ يدُ الحنيف زمامَها فأقلْتَ عثْرتَها ، وقلتَ لها اسْلمى !
وبعثتَ عهد الراشدين بصوْلةٍ شرعُ السَّماءِ بها حديدُ المِعْصَم
فرعيْتَ عزَّ الصوْلجان ومجْده وخطرْتَ فى ورَعِ النبىِّ المُلْهَم
وحملْتَ مسبحة كأنَّ مدارَها فلقُ الهدى لِلحائر المتبرِّم
حبَّاتُها فِلَذُ القلوب خواشعاً عطَّرْنَ باللَّثماتِ آمالَ الفم
نَسَقٌ من المُلْكِ انفردْتَ بعزِّه لِسواكَ فِى التَّاريخِ لمْ يتقدَّم

***

فى دوْلةِ الإحْسانِ قامتْ عُصْبةٌ للخيرِ فى جنَبات عرْشكَ تحتمى
تأسُو إذا جرحَ الزَّمان ، وتَنْبَرى قدراً يُكفْكِف دمعة المتيتِّم
كم ثاكلٍ ردَّت فواجعَ قلبها نِعماً ، وأسبغتِ النَّعيم لِأيِّم
ستَّارة الأعْراض يغمُرُ جودُها ليْلَ الحرائرِ فى بياضِ الأنْعُم

وتُرابُها للمُعْوِزين غَرائِسٌ للْقُوت ، تُثْمِرُ فى خريف المُعْدِمِ
تُعْطِي ولا مَنٌّ يَشُوبُ عَطاءها وتجودُ جود العدل للمتظلِّمِ
مِنَنٌ تدبُّ إلى النفوس خَفِيَّةً يجري بها قدرُ الإله المنعِمِ
فكأنها الأحلامُ تهبطُ فى الدجى للبائسين بخَشْعَةٍ وتحرُّمِ
شَرَفُ العطايا أن تَزُفَّ وحيدةً كالسِّرِّ بين تخفُّرٍ وتحشُّمِ !
هي كَعْبَةٌ — للبُؤس من إحسانها بِشْرُ النبات بغَيْثِه المترحمِ
للعِلْم فى أكنافها ريُّ النُّهَى وَلِشَكْوَةِ العِلّاتِ بُرْءُ المُسْقَمِ
مَوْلَاىَ أسعدْها بنورك إنها بهُداكَ تفرعُ سابحاتِ الأنجمِ
هِمَمٌ سبقن خُطَى الزَّمان بعزْمَةٍ أَوْقَدْتَها سَبْقَ القضاء المبْرَمِ
هتفتْ بكَ الدُّنْيا فرَدَّ هُتافَها شَعْبٌ يُفَدِّى بالقُلُوب وبالدَّمِ !

محمود حسن اسماعيل

في النقد الأدبي

الخيال فى الأدب JMAGINATION

للأستاذ أحمد الشايب

المدرس بكلية الآداب

تعريفه — أقسامه — صلته بالأدب والعلم — مقاييسه النقدية

— ١ —

رأينا فيما سبق أن العاطفة هى العُنصر الأدبى الأول ، إذ كانت سببَ خلود الأدب ، وفارِقَته من العلم ، وأدلَّ على شخصية الأديب . ثم قلنا : إن العاطفة التى نحكم عليها بالصدق أو القوة أو السمو هى العاطفة التى يثيرها الأديب فى نفوسنا نحن القراء أو السامعين لأن نفوسنا هى مظهر تأثيره الأدبى ، وإليها تنتهى هذه الجهود الأدبية شعراً كانت أو نثرا

والآن ، نسأل هـذا السؤال : كيف يستطيع الشاعر أو الناثر أن يثير فى نفوسنا هذه العاطفة الأدبية ؟ كيف يستطيع المحب أن يبعث في نفوسنا الشوق والجوى ؟ وكيف يمكن الحزين أن يوقظ الأسى والحسرة بين جوانحنا ؟ وكيف يلهب الحماسِىُّ نار الغضب والكرامة فى قرائه أو سامعيه ؟

أيستطيع أحدهم إثارة العاطفة بمجرد أن يدّعيها أو أن يذكر اسمها أمامنا ؟ لا ، ليس هـذا من طبيعة الفن الأدبى فى أصله ، وإلا كان جميع الناس أدباء . أيمكن هذا بدراسة العواطف وتحليلها ؟ لا فذلك من علم النفس ، وهو أسلوب يصل بصاحبه إلى المعرفة ليس غير ، شأنه في ذلك شأن دارس النبات أو الحيوان كلهم يتناول مسائل علمية موضوعية لا دخل فيها للأدب ولا للفنون جميعاً بهـذا الأسلوب . وإذاً ، فكيف تُبعث العاطفة فى نفوس الآخرين ؟

الطريقة الطبعية التى يسلكها الأديب مع قرائه وسامعيه هى نفس الطريقة التى سلكها مع نفسه أو سلكتها معه الحياة . وذلك أن الشاعر — مثلا — أمام

موت صديق أو عظيم ، وهذا الموت سيّئ الآثار ، شديدُ الوقع ، متنوع المظاهر الأليمة ... حتى كانت النتيجة أنْ حزِن هذا الشاعر . وهنا نقول : إن عاطفة الحزن ثارت فى نفس الشاعر بسبب ما شهد حوله فى هذه الحياة ... ويريد هذا الشاعر بدوره أن يثير فى نفوسنا عاطفة حزينة تشبه العاطفة التى في نفسه ... فماذا يفعل ؟ هو بين اثنتين : إما أن يأخذ بيدنا ويعرض على بصرنا وسمعنا ما رأى وسمع ، وفى هذه الحال يكون حكمنا حكمه ... ولكن هذا العمل ليس فناً أدبياً فلنتركه ، وإما أنه يعمد إلى اللغة أو الأدب فينقل — بوساطته — إلينا هذه الصور التى شهدها وأحسَّها . فإذا نحن قرأناها مُصوَّرة فى شعره حزِنّا كحزن الشاعر وشاركناه فى شعوره . وحينئذ يكون الشاعر قد أثار عاطفة الحزن في نفوسنا

هذا الشاعر هو البحتري فى رثاء المتوكل على الله :

مَحلٌّ على (القاطول) أخلقَ داثِرُهْ ... وعادت صروف الدهر جيشاً تُغاوره

كأنَّ الصبا تُوفى نُذورا إذا انبرت ... تُراوحه أذيالُها وتباكِرُهْ

ورب زمانٍ ناعمٍ ثمَّ ، عهدُه ... ترِق حواشيه ، ويُورق ناضرُه

إذا نحن زُرناه أجدَّ لنا الأسى ... وقد كان قبل اليوم يَبهجُ زائره

تَغيّر حسن الجعفرى وأنسه ... وقُوِّض بادى الجعفرى وحاضرُه

تحمّل عنه ساكنوه فجاءة ... فعادت سواءً دوره ومقابرُه

ماذا فعل البحترى ؟ لم يذكر الميت إلى الآن . ولم يزعم الحزن بهتاناً وكذباً ولم يأمرنا به ، وإنما عمد إلى طريقة التصوير أو الرسم واستخدمها في شعره وصفاً فعرض علينا آثار الموت ، ومظاهر الخراب ، ووازن بين عهدى الحياة والموت ثم تركنا — بعد عرض هذه الصور — وشأننا ، ولا شك أن شأننا هنا هو الحزن لاغيره . وسبب هذا أنه أشهدنا أسباب حزنه هو لتجعلنا نشاركه في هذا الشعور . ومثله فى هذا مثل من يعرض عليك لوحة رسمت عليها آثار الزلازل وويلات الحروب ؛ ليثير فى نفسك بغض الحرب ومحبة السلام . ويسير البحترى سيرته المثلى حتى ينتهى إلى قوله :

ولم أنس وحشَ القصر إذ ريع سِرْبُه ... وإذا ذُعرت أطلاؤه وجآذِرُهْ

وإذ صِيحَ فيـــه بالرحيل فهتكت على عَجَل أستارُه وستائره

هذه القوة ، وهى مشاهدة الأشياء ، ثم تصويرها لنا بمثل هذا الشعر تصويراً كأنه أمر حقيق . هى التى تسمى الخيال

— ٢ —

أستطيع هنا — رغبة فى الإيجاز — أن أترك لعلم النفس هذه التعاريف وكثرة الأقسام التى يذكرها للخيال أو التصور وما يتصل بهما . وإنما أقف عند نوعين مشهورين للخيال : أحدهما الخيال الابتكارى أو الخالق ، والثانى يسمى الخيال التصويرى أو التفسيري . فهذان النوعان ألصق الأنواع بفن الأدب وأكثرهما دوراناً على الألسنة

يلاحظ الإنسان أشياء كثيرة ، ويلم بمعارف شتى تختزن فى نفسه لحين الحاجة إليها . فإذا ما عَرضت له مناسبة مّا ، ألّف منها صورة تَصَوّرية تلائم مايبغى من إيضاح أو تأثير ، وأبسط الأمثلة لهذا النوع أن يتصور الإنسان مخلوقاً له رأس الإنسان وجسم الأسد أو عكس ذلك ، فهذه الصورة الخيالية غير موجودة عادة ، ولكنّ عناصرها الفردية موجودة يشهدها الإنسان ، ويلم بها كل يوم تقريباً ، فالخيال المبتكر هو الذى يختار من العناصر المختزنة مجموعة يؤلف منها صورة جديدة . وليس مثل هذا هو ما يبغيه الأديب ، وإنما نجد المظهر الرائع لهذا النوع عند ما يبتكر الروائى أو الممثل شخصية طريفة يجمع فيها صفات الكمال المثالى الذى يُتخيل ولا يتحقق ، أو صفات النقص الوضيع الذى لايراه الرائى ممثلاً كله فى كائن حى ! أو صفات الفكاهة والسخرية الغريبة ، هذا النوع تتوقف مكانته على الصور المخزونة عند الأديب ، وعلى مُثله التي يتصورها ، وعلى براعته في حسن تأليفها . يقول رسكن Ruskin فى حديثه عن الشعراء والرسامين : « إن كلا من الشاعر والرسام يلتقط في ذاكرته كل ما رأى وسمع طول حياته ، ويحفظه بالدقة كما تُحفظ الأشياء فى المخازن الكبيرة ، فالشاعر لا ينسى أتفه أنغام المقاطع التى سمعها في بداءة عمره ، والرسام لاينسى حتى أدق طِيات الأقمشة

وأشكال الأوراق والأحجار ، وفى كل هذه المعارف المتنوعة غير المحدودة يهيم الخيال . فيستخرج منها فى أى وقت شاء مجموعات من الآراء ، والأغراض ، أو الصور المتناسبة المنسقة الدقيقة »

هذا النوع الابتكارى هو عمدة الراوى والممثل ، وهو من خواص هـذه الفنون الممتازة الحديثة للآداب الأوربية . وعندى أن الأدب العربى القديم لم يحظ بهذا النوع إلا إذا لحظنا مسألتين : الأولى هـذه الصور التى نراها فى القصص ، والتى تمثل لنا إنساناً طويلاً يأخذ السمكة بيده من البحر ويشويها على الشمس ، أو بطلاً يقتل بضربة واحدة مائة رجل ونحو ذلك . الثانية ما تُضْفِيه المدائح والأهاجى على الرجال من أمثلة الكرم والجود والشجاعة ، أو اللؤم والذلة والبخل ؛ وهى صفات لا تتمثل فى رجل تمثيلاً واقعياً . على أن ذلك الثانى لم يبلغ فى النضج ما يراه المحدثون مثالاً لهذه الشخصيات المبتكرة

وأما النوع الثانى فهو الجدير بالوقوف عنده لأنه خيال الأدب العربى الممتاز ، وطابعه الشائع ؛ وهو ما وجدت مثاله عند البحترى كما أسلفنا

فلنعرف أولاً كيف نشأ ، وما سر وجوده ؟ لاحظنا فى رثاء البحترى لجوءه إلى الخيال ليستطيع تصوير عاطفته أولاً ، ثم إثارة مثلها فى نفوسنا ثانياً . وسبب هذا الاضطراب أن اللغة الحقيقية التى نراها في المعاجم إنما وجدت للتعبير عن الأفكار والحقائق العقلية والعلمية فقد وضعت بإزائها ، فهى لذلك تعجز عن أداء العواطف والانفعالات . إذ أن هـذه قوية بطبيعتها تسمو على مستوى الحقائق والعقليات الخالصة ، فحينما تسيطر على الأديب عاطفة يحب التعبير عنها يشعر بعجز هذه اللغة الحقيقية ، فيلجأ — بتأثير الخيال — إلى خلق لغة أخرى تلائم آثار العاطفة فى نفسه وقوتها ؛ فنراه يشبه المـاء بالفضة ، والبستان بالفردوس ، والشجاع بالأسد ؛ وأحياناً يترك التشبيه إلى الاستعارة لأنها أقوى ، وآخر الأمر يستخدم الكناية

نحن أمام لغة جديدة لا تقوم على كلمات مفردة ، أو تراكيب إسنادية عادية

بل تجمع بين المتشابهات ، أو المتناقضات ، أو المتناسبات ... لماذا ؟ لأن الماء مثلاً — لصفائه — لم يبق فى نظر الأديب ذلك الماء المعروف لنا ، وإنما ارتقى فى نظره درجة ، فصار من حقه على هذا الشاعر أن يصله بالفضة ، وهكذا الشأن فى الشجاع ، والوجه الجميل ، والقوام اللدن ، والضمير الحى ، والعزيمة الماضية ... كلها فى حاجة إلى هذه اللغة البيانية التى تلائم ما فيها من قوة وجمال . ولأذكر مثالاً آخر لهذا النوع التصويرى ، أو التفسيري ، أو الوصفى ، قول ابن خفاجة يصف فرساً أشقر فى حرب :

وُمطهَّم شَرقِ الأديم كأنما ألفت معاطفُه النجيعَ خِضَابا
طرِبٌ إذا غنى الحسام ممزِّقٌ ثوب العجاجة جيئة وذهابا
قدحت يدُ الهيجاء منه بارقا مُتلهباً يُزجى القتام سحابا
ورَمى الحِفاظُ به شياطين العِدى فانقضَّ فى ليل الغُبار شِهاباً
بَسّامُ ثغرِ الحلْىِ تحسب أنه كأس أثارَ بها المِزاجُ حَبابا

فالفرس هنا ذو صور شتى ، كل منها تلائم صفة من صفاته المتصورة ، فهو مرة فرح بما يكسوه من دم الطعان حتى كأنه خضاب سرور ، وأخرى إنسان يطرب لغناء الحسام — وغناؤه ضربه الشديد — ثم يمزق ثوب الغبار ذاهباً جائياً وثالثة نراه برقاً متلهباً يُزجى هذا الغبار الشبيه بالسحاب ، ورابعة هو شهاب ينقض على الأعداء ليصعقهم ، وأخيراً نرى حليه — ما يزين سرجه ولجامه — متألقاً كالكأس علاها الحباب

كل صورة من تلك الصور تصلح وحدها مثالا لهذا الخيال التصويرى ، فمثلا يقول : طَرِبٌ إذا غنى الحسام . نجد نشاط الفرس وثباته فى المعركة يصور أو يفسر تفسيراً راقياً جميلا ، يفسر بالطرب ، لأن الطرب إنما يكون عن سرور ورغبة ، فالفرس ليس مقسوراً على هذا الموقف وإنما هومدفوع إليه بمحض الرضا والولوع ، وكذلك باقي الصور الموزعة بين التشبيه والاستعارة

— ٣ —

ما طبيعة هذا الخيال ووظيفته ؟ هذا النوع ليس ابتكار مجموعات جديدة ، وإنما هو الوقوف عند الشىء الموصوف للتعبير عن مغزاه الحقيقى أو عن قيمته الروحية . ونعود إلى شرح ذلك ، هب أنك واقف أمام النيل ، فما ذا ترى ؟ لاشىء سوى هذه السفن الغادية الرائحة ، والماء الجارى ، والأشجار الباسقة ؛ والبيوت الشامخة ، وهي أشياء مألوفة يراها أقل الناس ويراها الحيوان ، إلا أن ما يراه أحدهما لا يتجاوز الحس إلى المعنى ، ولا يعدو هذه الأحجام والألوان والحركات ولكنك — بقوة الخيال — تتعمق إلى ما وراء موقع العين أو الأذن ، فتدرك الأزل القديم ، والتاريخ المسطور فى مجراه ، والهدوء الرتيب أو الجلال الخالد ، وتسمع ضحكات كليوباترة ، وجدال موسى وفرعون ، وترى العرب يملكون الوادى ، والمصريين يطلبون الاستقلال . كل تلك المعانى من نتاج هذا الخيال الذى يبعث عاطفة الاجلال أو الاعجاب فى نفسك ، فاذا شئت تصويرها عمدت إلى لغة هذا الخيال فينشأ فن الوصف الأدبى ، وليس من الهذر هذه الصور ، فانها عند العقلاء والأدباء المعنى الحقيقىّ لمظاهر الحياة ، طبعية كانت أو إنسانية

الفائدة الأولى لهذا الخيال أنه عماد الوصف الأدبى ؟ وهنا نذكر أن هناك ما يسمى الوصف العلمى أو الحسى ويقوم على الواقع المحسوس فيستخدم الأرقام والمقاييس ، والأحجام ، والأبعاد ، لأن صاحبه عالم أو مهندس معمارى يفهم الأشياء من جسمها وأعضائها ، وأما ما نريده هنا فهو الوصف الأدبى الذى يتجاوز هذه المظاهر أو يفسرها غير عابىء بهذه التفاصيل والدقائق التى لا تفسر شيئاً من سر الطبيعة أو الصناعة ، وقد سبق كلام فى ذلك ثم رأيت مثاله منذ حين فلنتركه

وفائدة أخرى لهـذا الخيال الوصفى أو الوصف الخيالى ، أنه يصور لنا الأشياء صوراً أجمل من صورها المشاهدة الحسية ، فقد نقرأ وصف الحديقة ، أو الزهرة ، أو الفتاة ، فنجده أجمل منها جميعاً ، وذلك واضح طبعى ، لأن الوصف الذى نراه فى الشعر أو النثر ، يجمع شيئين . (١) الشىء الموصوف الذى يشهده كل الناس

(٢) ثم تفسيره أو سره المستور . وقد يعبر النقاد عن ذلك بعبارات أخرى كقولهم : إننا نرى الأشياء من خلال عين الأديب الواصف . وكقولهم : إن الوصف الأدبى يكمل نقص الطبيعة أو يزيل سذاجتها ويكشف سرها .

وإتماماً لهذه الناحية نذكر أن هـذا الوصف الأدبى — بسبب اعتماده على الخيال — يتوقف على مزاج الأديب وطبيعته ، لأن هذه الطبيعة تلون المشاهد بلونها غضباً ورضاً ، وبهجة وحزناً ، حتى إنك لترى عجباً فى ذلك ، فالشعراء يختلفون فى تصوير الشىء الواحد تبعاً لأمزجتهم ، والشاعر الواحد يصور الشىء الواحد صورتين مختلفتين ، فى وقتين مختلفين تبعاً لتغير مزاجه ، أو وجهة نظره ؛ فشوقي المسالم الهادىء يقول :

فدعْ كل طاغيةٍ للزمان فإن الزمانَ يُقيم الصَعرْ

وشوقى المستأسد يقول :

دُنياك من عاداتها ألا تكون لأعزل

والشيب فى رأي المعرى :

والشيب أزهار الشباب فما له يخفى ، وحسن الروض فى الأزهار

وهو عند الشريف الرضى :

قلت : ما أمنُ مَن على الرأس منه صارمُ الحد فى يد الأيام ؟

ونجد ابن خفاجة يصف الشجرة المنوّرة فيراها مرة :

لفّاء حاك لها الغمام مُلاءة لبست بها حَسناً قميصَ صباح

وهو نفسه يقول فيها مرة ثانية :

حَطَّ الربيعُ قناعها عن مفرِق شَمِط كما ترتدُّ كأسُ الراح

— ٤ —

ليس الوصف وحده محتاجاً إلى الخيال ، فإن الرسائل ، والخطب ، والمقامات ، والروايات ، تعتمد عليه اعتماداً واضحا لايحتاج إلى إيضاح . وهنا أقف عند بابين أو فنين من الفنون الأدبية العامة لأتبين صلتهما بالخيال ، هما : التاريخ ، والنقد

الأدبى . لا يستغنى المؤرخ عن الخيال إذا شاء أن يكون تاريخه قيما ثم جميلا . ليس التاريخ جمعَ الحقائق وسردَها فى هـذه المؤلفات الضخمة ، وإنما هو إحياء هذه العصور الماضية من جديد إحياء يتناولها من نواحيها جميعاً ، وهـذا الإحياء لا يقوم إلا بمساعدة الخيال . لا بد من تصوير البيئات القديمة ومقاييسها السياسية والاجتماعية والفنية . وطرق تصورها الأشياء ، لفهم ما يُسمى روح العصور التاريخية ، هذا من الناحية الأولى . ثم يجب تصور هؤلاء الرجال والنساء تصورا قائماً على أمزجتهم ، وآمالهم ، ومواهبهم ليُعرضوا علينا كأنهم أحياء أمامنا يفكرون ، ويخالون ، ويعملون متأثرين بهذه البيئات التى احتوتهم ، وليس مؤرخاً ذلك الذى لا يدرك الفروق بين العصور المختلفة أو بين شخصياتها العديدة . . . وليس من شك في أن الخيال قد يضلّل المؤرخ حينما يبالغ فى تصور الوقائع ، أو الأشخاص ، متجاوزاً الحقائق الواقعة سياسية أو اجتماعية فينسلخ بذلك عن التاريخ إلى فن أدبى آخر هو القصص Epic . والأجدر أن يجعل المؤرخ حقائقه صلب عمله ثم يلبسها من خياله روحاً يهب لها الحياة ، ويعيدها سيرتها الأولى ، ويكسبها جمالا أدبياً تكون به شيِّقة خالدة . وإذاً فليس كتاب ابن الأثير مثلا تاريخاً ، بل مرجعاً لحوادث التاريخ وحكايتها ، أو سجلا يرجع إليه طلاب القصص التاريخي .

والناقد إذا أراد أن يكون أديباً وجب عليه أن يضيف إلى أصول النقد الأدبى عنصر الخيال الخاص به ليقوم بشيئين اثنين : إدراك شخصية المنقود وبيئته ، ثم فهم أدبه فهماً صحيحاً وموازنته بغيره ؛ وبذلك يكون نقده وديًّا غير عصبي أولاً ، وإيضاحاً ثانياً . فحين أدرس المتنبي يجب أن أتصور نزعته الطامحة ، وبيئته غير المسعفة لأستطيع فهم شعره على هذا الأساس فلا تغرب عندى شكايته وسخريته وحماسته ، ويكون موقفى منه موقف الشارح الموضح لفنه وبواعثه ، وأخيراً أستطيع الإنصاف فى نقده وتقديره . أى شىء يصل بيننا وبين روح العصور الماضية غير الخيال ؟

— ٥ —

ليس الخيال نافعاً فى الأدب وحده ، بل يتدخل فى معارفنا وعلومنا كذلك . أليست معارفنا الأولى مكونة من المشاهد الحسية الخالصة ؟ بلى ، فإذا ما قرأنا فيما بعد وصفاً لأشياء أخرى لم نرها استعنا على تصويرها بهذه الصور الحسية الأولى تشابهاً أو تناقضاً . على أن فهم الكلمات اللغوية يقوم فى ذهننا على تكوين صور لمعانى هذه الكلمات ، وهى صور صحيحة على الرغم من إبهامها أو نقصها أحياناً . والخيال من وسائل التربية الحديثة يعتمد عليه المربون فى دراسة التاريخ والرسم ، وعمل النماذج وغير ذلك

والخيال العلمى ، ما هو ؟ عملية تقوم على فروض يمكن أن تأتى بنتائجها الخاصة ، فحينما وجد الرجل البخار وقوته تخيل صورة وضعه فى أنابيب وتسليطه — مثلاً — على آلات يديرها فتكون الحركة ، والسرعة ، والصناعة ، والقوة ، وهكذا . والفرق الجوهرى بين الخيال العلمى أو العملى وبين الخيال الأدبى : أن الأول نتيجة لدافع عقلى . والثانى نتيجة للعاطفة ، وكلاهما فى الحقيقة متعة للنفس ، مرة لناحيتها العقلية ، وأخرى لناحيتها الوجدانية أو العاطفية ، وليس فى استطاعة منصف أن يفصل بينهما مطلقاً إلا إذا استطاع الفصل بين مظاهر الشعور النفسى وتمزيق المواهب الانسانية . هل تحليل الزهرة إلى عناصرها يذهب بجمال سحرها ، وتآلف ألوانها ، وعميق وحيها ؟ ! قد يقلل من ذلك ولكنه لا يمحوه

— ٦ —

وأخيراً ، كيف نحكم على الخيال ؟ وما مقاييسه الفنية ؟

أما الخيال الابتكاري — وهو لا يعنينى هنا كثيراً — فيقاس بمقدار هذه الصورة المبتكرة من حيث تصويرها للصفات المراد تصويرها بطولة أو بلاهة أو سمواً أو ضعة ، ثم بمقدار ملاءمتها لباقى الشخصيات الروائية الأخرى ، فكلما كانت الصورة طريفة ، قوية ، مستكملة خواص البطولة ، حسنة الاتصال بسواها ، كانت جيدة وإلا تعرضت للطعن والتجريح

وأما الخيال التصويرى فأحب أن ألفت النظر بالنسبة له إلى أنه معروف عندنا فى علوم البلاغة تحت عنوان علم البيان وبعض البديع ، ومن يدرس التشبيه ، والمجاز ، والكناية ، وحسن التعليل ، والتمثيل مثلا ، يكون قد درس بعض وسائل الخيال التصويرى .

وبناء على ذلك نستطيع أن نضع لهذا النوع مقياسين اثنين :

أحدهما : عام يقوم على درجة تصوير الخيال للعاطفة عمقاً ، وجمالاً ، وقوة ، وسموًا . فإذا شعرنا بأن العاطفة التى أثارها الخيال محققة لهذه المقاييس التى شرحناها قبل الآن ، حكمنا أولاً للعاطفة ، ثم أردفنا ذلك بالحكم للخيال . وأما إذا وجدنا فتوراً في العاطفة فإننا بِعرَض من أن نتهمهما جميعاً ، ما دام بينهما اتصال دقيق متبادل يسير طرداً وعكساً

والثانى مقياس خاص أو هو تفصيلى يقوم على حسن التشبيه والتمثيل وعلى جودة الاستعارة ، وعلى درجة الكناية ، وذلك كله مفصل في كتب البلاغة العربية لا أجدنى محتاجاً إلى تكراره هنا

أحمد الشايب

أسس الاصلاح فى دار العلوم

للدكتور على العنانى

الأستاذ بدار العلوم

تمهيد

يرتكز النهوض والرقي فى الأمم على النهوض والرقى في المعارف والعلوم والعقلية المهذبة الناضجة ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بتكوين المعلم الصالح والنهوض بالتعليم ؛ ولذلك كانت العناية بأمر المعلمين هى الأساس الأول الذى ترتكز عليه مقومات الحياة الراقية والاجتماع الصالح لدى كل أمة تريد الرقى وتعمل للنهوض .

وقد توفقت مصر من فجر نهضتها الحديثة إلى ذلك ، فأنشأت للمعلمين دار العلوم ومدرسة المعلمين ؛ وقد أدى هذان المعهدان رسالتهما على أكمل وجه وأسمى غاية بالنسبة إلى مقتضيات الأحوال ومطالب الزمن ، واستمرا على ذلك عهداً غير قصير ؛ ولقد حدث أخيراً أن تطورت العقليات وزادت مطالب الزمن وهذان المعهدان يتقدمان فى أداء مهمتهما ولكن بنسبة لا تساير تماماً كل ما تتطلبه الحاجة من النهوض بالمعلمين والتعليم والحياة العقلية فى البلاد ؛ وعلى الأخص فى استكمال ما لا يزال بعيداً عن لغتنا ، وفى الوقوف على كل جديد من عقليات الأمم الناهضة منتجةِ المدنية الحديثة الحاكمة الآن فى كل الشعوب ؛ وكان من أثر ذلك أن نهضت عقليتنا بما أوتينا من الاطلاع على معارف الأمم الراقية مع تخلف المعلمين المتخرجين في دار العلوم عند ما كانت عليه من قبل ، وتحويل مدرسة المعلمين إلى معهد ليس من الطبيعى أن يقوم بتكوين المعلمين ، وعدم إمكان تحويل كلية اللغة فى الأزهر أو كلية الآداب في الجامعة إلى الاختصاص بتخريج المعلمين مع أنهما تتزاحم فى هذا السبيل .

ولقد نشأ عن ذلك حالة شاذة ، وهي تزاحم كلية اللغة الأزهرية وكلية الآداب

ومعهد التربية على الاستئثار بدار العلوم باندماجها في إحدى هذه الجهات مما يخالف الوضع الطبيعى ولا يحقق الغرض من تكوين المعلم الصالح القادر على أداء رسالته طبقا لحاجة الوقت ووفقاً لطبيعة الزمن والتطور العقلى الحديث .

والعمل الطبيعى الضرورى الآن إزاء هذه الحالة هو الإسراع بالإصلاح العاجل فى تكوين المعلمين فى بيئة خاصة بالمعلمين ، تستكمل فيها تربية المعلم كل ما لا يتيسر لها طبعاً وهى محولة على أية جهة أخرى ليست محل اختصاص لذلك .

والمعهد الوحيد الذى له هذا الاختصاص إنما هو دار العلوم ، والحالة الحاضرة الآن — بالنسبة إلى ما وصلت إليه عقليتنا ودرجة الرقى فى التعليم عندنا وتخلف دار العلوم وهى المعهد الوحيد الصالح لتكوين المعلمين عن الاضطلاع الكامل بشئون تلك العقلية وعن القدرة الكاملة على مسايرة هذا الرقى الحديث فى التعليم — فيستدعى العلاج العاجل فى انتشال دار العلوم من تخلفها الحالى من أن تؤدي للتعليم واجبها فى إعداد المعلمين القادرين على حمل أعباء التعليم من كل الوجوه والسير به إلى الأمام فى رقيه المطرد وخدمة العلم المستمرة في طلب المزيد .

هذا العلاج الوحيد المطلوب يمكننا أن نعبر عنه باسم (إصلاح دار العلوم) وأن نذكره فيما يلى بهذا التعبير ؛ وأدنى سبيل لضمان النجاح فى هذا الإصلاح وتحقيق الغرض منه إنما هو تركيزه على أسسه الطبيعية المرتبطة بالسبب الباعث عليه والمحققة للغرض المطلوب منه ؛ وبما أن إدارة الدار قد كونت لجاناً من هيئة التدريس بها للنظر فى مسائل هذا الإصلاح وتمحيص نواحى الصواب فيها واختيار المفيد مما يتعلق بها فإنى قد راجعتها ووجدت أنها فى فروع لا تتصل بأصول توحد وجهات النظر بين أعضاء كل لجنة من جهة وبين قرارات اللجان من جهة أخرى مما تتشعب معه المناقشة ، ويصح أن تنبو بعض نتائجها أو كلها عن الصواب وأن يحدث اختلاف فى تقارير اللجان ؛ لذلك رأيت أن أدلى برأيى مجملا فى سبب الإصلاح بدار العلوم والغرض المقصود منه والأسس الضرورية التى يرتبط بها كل فروع هذا الإصلاح فى جميع نواحيه ، وأن أدون هذا الرأى لسهولة الاطلاع عليه .

سبب الاصلاح والغرض منه

اتضح لنا من الإجمال التمهيدى السابق أن تكوين المعلمين يجب أن يكون فى بيئة خاصة ؛ وقد كانت هذه البيئة منحصرة فى دار العلوم والمعلمين العليا ؛ والثانية قد تحورت إلى معهد للتربية ، ففقدت بذلك اختصاصها وبقيت دار العلوم وحدها متمتعة بهذا الاختصاص ؛ غير أن دار العلوم على ما بها من رقى فى الثقافة الدينية والأدبية اللغوية قد أصبحت الآن لا تؤدى رسالتها على الوجه الأكمل لحرمان أبنائها من تعلم لغة أجنبية حية تمنحهم المرجع الجامع للثقافة الحديثة المؤهلة إلى الوصول إلى كل ما يحتاجه التعليم وما يمكن المعلم الباحث من خدمة المعارف والعلوم .

هذا ولا شك نقص كبير فى الدار وفى أبنائها يجب تلافيه وسبب أساسى للإصلاح فيها مع ما يتبعه من الأسباب الثانوية التى لا حاجة إلى ذكرها فى هذا الإجمال .

وإصلاح الدار لهذا السبب الأساسى وما يتبعه من أسباب ثانوية إنما يكون لغرض ضرورى هو تكوين المعلم الصالح بها تكوينا يكون به قادراً على الاضطلاع بمهمة التعليم بما يتناسب مع طبيعة الوقت ودرجة الرقي العلمي الحديث ، ويساعد على خدمة العلم ورفع مستوى العقلية المصرية إلى ما يجب أن تكون عليه الآن وفى المستقبل القريب والبعيد .

إذا نحن قد تبين لنا ذلك وأذعنّا بوجه الصحة فيه فمن السهل علينا بعد ذلك أن نهتدي إلى أسس الاصلاح المزيل لأسباب النقص والممكن من الوصول إلى الغرض المطلوب دون تعثر فى الطريق وتشعب متنافر فى الأطراف والفروع ودون السير على غير هدى فى شعبة التجارب والرأى الخطير .

أسس الاصلاح

وأسس الاصلاح المنشود تنحصر في ثلاث جهات عامة تدخل فى كل واحدة

منها طائفة من فروع هذا الاصلاح ، وهى الجهة الادارية ، والجهة الثقافية ، وجهة ختامية يترتب الاصلاح فيها على الاصلاح فى الجهتين السابقتين .

الجهة الادارية

وأساس الإصلاح فى الجهة الإدارية رفعها إلى الدرجة التى تجعلها فى صف الإدارة فى المعاهد العالية وكليات الجامعات . ويدخل فى هذا الباب الفروع الآتية وهى :

(١) رفع دار العلوم إلى كلية (٢) إنشاء مجلس لها

(٣) تعيين رؤساء للأقسام العلمية

(٤) تنظيم هيئة التدريس بتقسيمها إلى أساتذة ، وأساتذة مساعدين ، ومحاضرين ، ومدرسين ؛ ووضع كل فريق منهم فى درجات من نوع درجات هيئات التدريس فى الكليات .

(٥) تعيين الجهة التى تتغذى منها الدار وما يشترط فى الطالب الذى يلتحق بها

(٦) الفصل فى مسألة السن من جهة تحديده أو إطلاقه

(٧) وضع خطط الدراسة لزمن الحصص وعددها فى اليوم وفى الأسبوع وتوزيعها على المواد

(٨) تحديد سنى الدراسة (٩) نظام الامتحانات وحالات الرسوب

(١٠) وضع اللائحة الداخلية لنظام العمل اليومى والمكافآت والعقوبات

الجهة الثقافية

والاصلاح فى هذه الجهة إنما يكون أساسه النهوض بها إلى الدرجة التى تمنح المعلم الإلمام العام بنواحى التفكير الإنسانى فى الدين والفلسفة والأدب والعلوم مع التخصص فيما هو أمس بحاجة المعلم ومصلحة التعليم . ويدخل فى هذه الناحية الأساسية الفروع الآتية :

(١) تقسيم مواد الدراسة إلى أربعة أقسام أصلية : وهى قسم الدين ، ويدخل فيه تاريخ الديانات والتوحيد والتفسير والحديث والأصول والفقه . وقسم الفلسفة

ويدخل فيه تاريخ الفلسفة العام والفلسفة العربية والمنطق والأخلاق . وقسم الأدب ، ويشتمل على علوم اللغة العربية واللغات السامية ولغة أوربية حية . وقسم العلوم ، ويدخل فيه تاريخ نشأة العلوم وتطورها والعلوم التى يتقرر تدريسها بهذا القسم

(٢) تقسيم المواد الدراسية إلى قسمين أحدهما يراعى فى تدريسه طريقة التحصيل والثانى يدرس بطريقة البحث والتحليل

(٣) تقسيم طريقة التدريس إلى قسمين : أولهما يرجع إلى نظام الدرس والعمل فى مواد التحصيل ، والثانى إلى طريقة المحاضرة فى مواد البحث والتحليل

الجهة الختامية

ويرتكز الإصلاح فى هذه الجهة على تحديد قيمة الشهادة وما ينتظره حاملها بمؤهلاته العالية التى حصل عليها بعد إصلاح الدار فى الإدارة والتثقيف ، ويدخل فى ذلك ما يأتى :

(١) وضع شهادة دار العلوم فى مستوى شهادة الدراسة فى الكليات والاشتراك معها فى الاسم .

(٢) إعطاء الحق لحامل هذه الشهادة أن يتقدم ببحث علمى إلى نيل شهادة الدكتوراه

* * *

هذه هى أسس الإصلاح فى دار العلوم التى يجب النظر فيها قبل البحث فى نفس هذا الاصلاح ، حتى إذا ما استقر الأمر عليها كما أجملتها أو بعد تعديل فيها أو تغييرها بما هو أجدى منها ، تيسر لواضعى الاصلاح المنشود تنسيقه على وجه مؤتلف لا تنافر فيه ولا اضطراب . وأقوى البناء ما وضع على أساس ، وأوهنه ما يتساند على الأطراف .

على العنانى

علـــم النفس

وصلته باللغة والأدب والاجتماع

للأستاذ محمد خلف الله

المدرس بالجامعة المصرية

— ١ —

مقدمة

هذا الموضوع — على طرافته — حلقة من سلسلة مباركة ، بدأها من قبل أساتذتنا وإخواننا فى علم النفس ، فذللوا بها صعوبة الأداء اللغوى ، ومهدوا فيها طريق التأليف . وقد اجتمعت لدىّ فيه طائفة صالحة من الأبحاث (فى كتاب معد للطبع) رأيت أن أقدم بعض نواحيها إلى قراء صحيفة « دار العلوم » جاعلاً نصب عينى غرضين أساسيين :

الأول : أن أساهم فى التعريف بنظم الدراسة النفسانية وتطبيق الصالح منها فى دراساتنا وأبحاثنا المصرية

والثانى : أن أقوم بنصيبى فى خدمة اللغة العربية من تجديد فى دراساتها ، وتوسيع لثروتها ، وتحديد لمصطلحاتها ، حتى تقوم بوظيفتها فى الأبحاث العلمية الحديثة على الوجه الأكمل ، وحتى تتمشى وروح الدقة فى العصر العلمى الحاضر

وقد آثرت فيما كتبت أن أدع الناحية التاريخيـة جانباً ، وأن أقتصر على أحدث ماوصل إليه علم النفس ، لأعرض منه صورة لطيفة ، يلذها المربى والقارئ ويجد فيها جمهورنا المثقف عوناً على تتبع الحركة الفكرية فى الممالك الراقية . وأنا فى هذا أتبع نموذجاً فى البحث والتأليف لفت نظرى كثيراً أيام دراستى فى الخارج وعلى الأخص فى انجلترا ، إذ وجدت القوم يتجهون إلى الأمام دائماً فيما يفكرون

ويعملون ؛ فهذا المؤلف ينقد رفيقه ، وذلك الباحث يبتدئ من حيث انتهى أخوه ، وهكذا يتناول القوم تراثهم العلمى فيزيدون فيه ، ويبنون كما بنت أوائلهم ، ويجمعون فى طريقتهم بين الاستمرار والتجديد

هذا وقد خصصت الأجزاء الأولى من البحث لنمو اللغة وترقى الفكر عند الطفل ، وعلاقة كل ذلك بمقدار الذكاء عنده ؛ وهذا منزع حدا بى إليه الميل الأدبى الذى أشربته منذ الصغر ، والدراسة اللغوية التى تيسرت لى قبل تخصصى في علم النفس ؛ وكان مما شجعنى على سلوكه أن رأيت الأبحاث النفسانية الحديثة (وقد جعلت ميدانها التصرف الغائىّ ، واللغة بعض ذلك التصرف ، بل عنوانه وترجمانه) قد ولجت على اللغة أبوابها ، وأوغلت فى كشف أسرارها على أساس علمى تجريبي ، فأصبح عالم فقه اللغــة ، وعالم النقد الأدبى ، يعتمدان على النتائج التجريبية لعلم النفس فيما يقرران من نظرية أو يسوقان من برهان . وهذا دين قام يوفيه علم النفس الحديث للغة ، فقديماً أذاع الشعر والقصص كثيراً من أسرار النفس ، وأمدَّا الفلاسفة والنفسانيين بالمادة التى ارتكزوا عليها فى دراساتهم ، وقديماً أسدى علم النقد الأدبى إلى علم النفس أيادى جمة بما هذَّب من استعمال الألفاظ ، وحدد من مدلول العبارات التى كان يستعملها العلماء فى التعبير عن النفس وأحوالها ، والعقل وتجاربه ، والتصرف ومظاهره . ولهذا كان إذا ذكر علماء النفس بالمعنى العام دخل فيهم الشعراء والروائيون والكتاب

وقد ظل هذا القران بين الأبحاث النفسية الأدبية ، والأبحاث النفسية العلمية ، ردحاً من الزمن ، حتى أخذت الدراسات الطبعية قالبها العلمى المضبوط ، وسرى الأثر منها إلى دراسات النفس ، فأصبحت فرعاً يدرس لذاته ، ونشأ بينه وبين القرين القديم جفوة وبعاد . هذا التنائى لم يكن منه بد ، فان الباحث العلمى الذى يحاول أن يصل إلى قواعد وقوانين عامة للتجارب ، مضطر أن يضع فروضاً ونظريات ، وأن يزن الألفاظ بميزان حساس ، وقد يغلو فى ذلك فينقلب علاجه للموضوع أبحاثاً نظرية جدلية ، لا تدنى من فهم الطبيعة الانسانية ، وإنما تباعد

عنه ، وتخرج بعلم النفس عما قال فيه ابن رشد : « وعلم النفس أغمض وأشرف من أن يدرك بصناعة الجدل » هكذا كانت الحال فى القرن الماضى حين كانت الأبحاث النفسانية إنما يقصد منها شحذ القريحة والتفنن فى ضروب الحجج ، والمهارة فى التفريع والتدقيق ، على أن ذلك لم يدم طويلا ، فقد بدأ الناس يدركون أن هذه النظريات النفسانية على ما بينها من تناقض وخلاف ، ممكنة التطبيق فى الحياة العملية ، فطبق بعضها ونجح ؛ وانصرفت همة الكثيرين من الباحثين إلى ما يسمى الآن علم النفس التطبيقى ، وأصبحت ترى حتى علماء الأدب وفقهاء اللغة يغشون حدائق هذا العلم ليقتطفوا منه ما يعينهم على فهم التجارب والآراء الانسانية

ولست فى حاجة أن أنوه هنا بما لعلم النفس الآن من منزلة فى الشعوب المتحضرة فقد أصبح عماد المربى ، وقوام التاجر ، وسلاح السياسى ، وعدة الطبيب ؛ وأصبح القوم يعتبرونه المحور العام للدراسات الانسانية ، عليه تعتمد هذه الدراسات ، وفيه تجد أساسها الذى ظلت تنشده زمناً طويلا ، ولئن كان القرن التاسع عشر قد اصطبغ فى تفكيره بصبغة علوم الحياة ، إن القرن الحاضر ليعتبر عصر العلوم الانسانية ، ففيه تحررت هذه الدراسات من ربقة النظريات الفلسفية ، وأخذت تدنو رويداً من حظيرة العلوم الحديثة ، حتى أصبح المعمل والقياس والتجربة دعائم أبحاثها ، وحتى أصبحت الفلسفة ربيبتها ونهايتها لا مصدرها وبدايتها

هذا التحول الكبير فى وجهة النظر العلمى يدركه كل من درس الفلسفة أولا ، واصطدم بنظرياتها وألغازها حتى تشعبت به السبل واختلطت عليه الموارد فراح يبغى نجوته فى فرع كعلم النفس مبنى على المشاهدة والقياس ، ولقد قدر لى فى ثمانى السنوات التى قضيتها فى أوربا أن سلكت هذه السبيل ، فدرست الفلسفة وفروعها من علوم نفس واجتماع وسياسة ومنطق وأخلاق وجمال وإلهيات ، فما إن قطعت شوطاً حتى وجدتنى أميل إلى التخصص فى ناحية واحدة هى ناحية علم النفس ، فدرسته عملا وتجربة فوق دراسة البحث والنظر ، ثم اخترت من ميادينه الواسعة ميدانين : سيكولوجى اللغة ، ونفسانية الأطفال

فوهبتهما معظم جهدى وزمنى ، وقضيت حوالى السنتين متنقلا فى المدارس الابتدائية أدرس الأطفال فى منطقهم وتفكيرهم ، ثم دونت بعض النتائج فى رسالتى التى قدمتها لدرجة الماجستير من جامعة لندن

هذه الدراسة الشخصية التى قمت بها هى التى عنيت الآن أن أنقلها إلى القارىء فى ثوب عربى ، وحرصت أن أجعلها صورة متحركة للطفولة من مهدها إلى رشدها ، وقرنت فيها النتائج بمصادرها ، حتى يسهل على إخوانى المربين وطلبة الفلسفة وعلم النفس واللغة ، تتبعها فى مواطنها والاستزادة منها ؛ وسأتناول فى المقال التالى طرق الدراسة النفسانية التى ستتكرر الاشارة إليها فى نقط البحث ، إن شاء الله .

محمد خلف الله

بين القديم والحديث

الدلالة النفسية

للألفاظ والتراكيب العربية

بقلم سيد قطب

المدرس بمدرسة حلوان الابتدائية

أخيراً جداً استطاعت المدرسة القديمة فى الأدب العربى أن تعترف بأن اللغة كائن حى يتبع الناطقين به وبيئتهم ، ويساير تقدم الأفكار والعلوم ، ويتأثر بالسياسة والاقتصاد والاجتماع ... إلى آخر صفات الكائن الحى الذى يتطور وينمو

ولكن هذا الاعتراف لم يعد الدائرة النظرية عند هذه المدرسة ؛ لأنه جاء مجاراة للأفكار الحديثة عن اللغات ، لا اقتناعاً عقلياً أو نفسياً بهذه الحقيقة . ولذلك لم يتعد أثره عند أبنائها ترديد هذا القول في كتبهم — أو مذكراتهم المدرسية بتعبير أدق — وفى مقالاتهم التى يكتبونها فى بعض الأحيان . وظل هذا القول بعيداً عن التطبيق العملى ، فى نقد الآثار الأدبية والنظر فى الأعمال الفنية الحديثة

ومن هنا كان النزاع بين المدرستين القديمة والحديثة ، وكانت هذه الصيحات التى نسمعها من المدرسة القديمة عند ظهور كل مؤلف حديث ؛ ولا سيما دواوين الشعر ؛ إذ كان هذا اللون من الأدب هو الذى يتضح فيه الخلاف ؛ لأن التعبير النثرى عادة يكون تصويراً لحقائق تكاد تكون متفقاً عليها ، أو لأنواع من الأحاسيس لا ترقى إلى مرتبة الوجدان الشعرى — فى الغالب — فلا يختلف التعبير اختلافاً يدعو إلى النزاع

على أن الخلاف فى حقيقته ليس خلافاً لغوياً أو أدبياً كما يحسب الكثيرون ، وإنما هو اختلاف عقليتين ، لا تكادان تتفاهمان على أساس ، فى النظرة إلى اللغة والتعبير ، بل فى النظر إلى الحياة نفسها ، فى جملتها وتفصيلها

فأما المدرسة القديمة ، أو العقلية القديمة ، فترى فى الألفاظ العربية وطرق الأداء العربية ، نوعاً من الأصنام المعبودة ، لها قداسة وحرمة ؛ وتراها غاية فى ذاتها ، لا وسيلة تصوير ؛ فيصعب حينئذ عليها أن ترى لهذه الألفاظ والتراكيب صوراً وأشكالاً غير ما عهدته فى الأدب القديم

وأما المدرسة الحديثة ، فالألفاظ والتراكيب عندها أدوات للتصوير ، تختلف باختلاف الصور المراد إبرازها ، وباختلاف طريقة كل مصور فى الأداء ؛ وترى أن طريقة الأداء هذه تختلف اختلافاً صغيراً أو كبيراً ، تبعاً للأمزجة الشخصية ، ولأمزجة الأمم الناطقة باللغة إذا تعددت هذه الأمم ، كما هو حال اللغة العربية . فلا بد تبعاً لذلك أن تختلف طرق استعمال هذه اللغة ، وأن تخضع لطريقة الأداء الخاصة لكل أمة من الأمم . وطريقة الأداء هذه اتجاه عقلى ونفسي ، قبل أن يبرز ألفاظاً وتراكيب . والتقيد بصحة الألفاظ وصحة التراكيب ليس معناه التقيد بدلالتها الوصفية أو العرفية ، إذا اختلفت البيئة وتفاوتت أساليب الحياة

وقد يكون هذا الكلام نظرياً مجملاً ، ولهذا أتولى شرحه وترجمته إلى أمثلة محدودة فيما يلى :

***

لسنا نعرف بالضبط عمر اللغة العربية ، والذى نعلمه علم اليقين عنها يبدأ بالعصر الاسلامى ، أما العصر الجاهلى فاننا نعرف أشياء مبعثرة عن نهايته ، ونجهل كل الجهل أوائله

ومع هذا فنحن نفرض أن عمر هذه اللغة قبل الاسلام يساوى عمرها بعده ، ونفرض أن ظروف التطور والتحول التى أحاطت بها فى شطر عمرها الأول ، تعادل الظروف التى أحاطت بها فى شطر عمرها الثانى — وهذا فرض متسامح فيه كثيراً — ثم نطالب بأن يكون تطورها الفعلى فى الشطر الثانى ، مساوياً لتطورها فى شطرها الأول فحسب . فماذا نرى ؟

نرى فى الشطر الأول ، أن ألفاظاً كانت قد وضعت لمحسوسات ملموسة ،

فارتقت إلى محسوسات غير ملموسة ، ثم إلى (مدركات كلية)

وترى تراكيب استعملت أولاً لحالات مجسمة أو واقعة ، فارتقت منها إلى حالات معنوية مجردة

وترى أساليب متباينة ، على حسب الموضوعات التى تعبر عنها والمعانى التى تصورها

وأمثلة القسم الأول كثيرة . أذكر منها :

(١) كلمة « شرف » فقد وضعت أولاً « للمكان المرتفع » ثم عبر بها عن « العلو » ثم صارت إلى المعنى النفسى الذى تدل عليه

(٢) كلمة « كتابة » فقد كانت أولاً « للقيد » ، ثم صارت إلى معنى « التقييد » ، ثم انتقلت إلى مدلولها الحالي

(٣) كلمة « سبب » فقد كانت أولاً « للحبل » ثم صارت إلى « الصلة » بين شيئين ، ثم توسع فى هذا المعنى الأخير ، إلى أن يكون وجود شىء داعياً لوجود شىء آخر

وأمثلة القسم الثانى كثيرة كذلك فى الأمثال العربية وسواها من الاستعمالات التقليدية الشبيهة بالأمثال . أذكر منها :

(١) « بلغ السيل الزبى » فقد كان مورد المثل بلوغ السيل الحقيقى إلى المرتفعات الحقيقية ، ثم صار مضربه لكل أمر جاوز حده .

(٢) « الصيف ضيعت اللبن » فكان في مورده صيف ولبن حقيقيان ، ثم صار يضرب لكل من فوت فرصة وعاد يطلبها .

(٣) قولهم : « أثلج الله صدره » فهو مأخوذ من البرد الحقيقى المطلوب في بلاد حارة كبلاد العرب ، ترى النعيم فى نسمة باردة . ثم صار يقال لكل من تطلب راحته النفسية .

وأمثلة القسم الثالث كثيرة فى الأساليب المتنوعة حسب الأغراض المنوعة ، مما لا يحتاج إلى إثبات نصوص خاصة يطول بها هذا البحث دون حاجة

ثم نرى غير هذا كله ، ألفاظاً وضعت للحى ، عبر بها عن غيره ، كقول

القرآن الكريم : «والصبح إذا تنفس» وألفاظاً لغير العاقل عبر بها عنه كقولهم : « صلب العقيدة » و « عذب الحديث » وألفاظاً وضعت للمحس ، عبر بها عما لايحس ، كقولهم : « ناء عليه الدهر بكلكله »

وهكذا وهكذا ، فى كل الاستعارات والمجازات

* * *

هذا طرف يسير مما وصلت إليه اللغة من التطور والتحول ، والبعد عن أصولها الوضعية في الألفاظ والتراكيب المختلفة ، في شطر عمرها الأول

فإذا نحن تصورنا اطراد سيرها فى هـذا السبيل الطبيعى مدى الشطر الثانى ، فى التطور والتحول والبعد عن الأصل ، فأى تعنت إذاً هـذا الذى يحاوله من يضطرك للوقوف عند الدلالات الأولى للألفاظ والتراكيب والأساليب ؟

والذى يبيح لكلمة الشرف أن تتطور حتى تصل إلى معناها الذى وصلت إليه فى آخر العهد الجاهلى ، لم لايبيح لكلمة «الفنان» مثلا أن تتطور من معناها الأصلى إلى معناها الذى يخطِّئه اللغويون في هذه الأيام ؛ مع أن خطوات تطورها أقصر من خطوات كلمة « الشرف » مثلا ؛ فهذه وصلت إلى أن تكون اسم « معنى » وتلك لا تزال اسم « ذات » . والأول أسبق فى مدارج الرقي .

والذى يبيح لكلمة «يتنفس» أن تسند إلى الصبح ، منذ ذلك العهد البعيد ، لم لا يبيح لكلمة « يلثم » أن تسند للفجر ، أو النور ، فيقال :

ألمح الفجر وراء الغلس يلثم الكون ببشر وابتسام

أو يقال :

يلثم النور وجهها وهى نشوى تغمض الجفن لذة أو دلالا

وهذه وتلك لا تعدوان ما ورد فى الاستعمالات العربية القديمة ، ولكنهما لم تردا بأعيانهما ، ولهذا وحده لاتقبلهما المدرسة القديمة هما وأمثالهما من التعبيرات

* * *

وبعد فقد أخذت البحث حتى الآن مأخذاً متواضعاً ، لأصور مقدار العنت الذى تحاوله المدرسة القديمة ؛ ولكن المسألة فى الحقيقة أوسع من هذا ، ويجب

أخذها بصراحة تامة ، تخرج الألفاظ والتراكيب العربية عن حرمة القداسة التى يريدونها لها ، وتخضعها للبحث العلمي ، فى قوة وجلاء .

يجب ألا نجد فى نفوسنا حرجا من المصارحة بأن هذه اللغة ليست لغتنا الأصلية ، وإنما هى لغة شعب آخر ، يختلف عنا فى كثير من التقاليد والعادات والأفكار والبيئة ، والعوامل الاقتصادية والسياسية . . . إلى آخر ما يختلف فيه شعبان .

وأن كل ما يربطنا بهذا الشعب ، إنما هو الصلات الدينية ، والتراث الأدبى ؛ وهاتان الناحيتان لا تستغرقان النفس الإنسانية المتشعبة المناحى .

وإنه تبعاً لذلك ، لا بد أن تظل هناك فجوات كبيرة ، بين مزاجنا ومزاجه ، وأفكارنا وأفكاره ، وعواطفنا وعواطفه ، وآمالنا وآماله . . . وحينئذ لا بد أن تختلف طرق أدائنا وتعبيرنا تبعاً لهذا الاختلاف ؛ ولابد أن تجد بيننا صور فكرية ونفسية لم يستشعرها واضعو اللغة الأولون ؛ فنختار لها نحن أداء من نوع خاص ، لم يوجد فى طرق الأداء المعروفة لهذه اللغة ، وإلا بقى جانب كبير من أحاسيسنا مكبوتاً بدون تعبير ، ويمكن هنا الاستشهاد بتطور الفنون الجميلة — وهى أداة تعبير وتصوير[1] .

وأحب أن يرسخ فى الأذهان أن ما نعبر عنه بالأسلوب ، لا بد أن يختلف فى شعب عنه فى آخر ولو توحدت اللغة التى ينطقان بها ، وأن هذا الاختلاف ضرورة عقلية لا فكاك منها ، وليست داخلة فى نطاق الإرادة ليقبل الإنسان منها ما يريد ويرفض ما يريد ، مادام صادقا فى إحساسه ، صادقا فى التعبير عنه .

وأحب أن يرسخ فى الأذهان كذلك أن المدرسة الحديثة ، حين يرد فى أدبها بعض الأساليب الخاصة ، لا تتعمد بذلك أن تخرج على العربية المتعارفة ، ولكنها لا تجد فيها ما يصلح للتعبير عن نوع خاص من الخلجات لم يسبق أن أحسه الشعب العربى ، حتى يوجد التعبير عنه فى لغة ،أو أحسه في ضعف وفتور ؛ فتلجأ

(١) تتسع هذه الاشارة لبحث كامل ، تستعرض فيه المدارس الفنية المختلفة وطرقها وأسباب تطورها وتداخلها

حينئذ إلى خلق استعمالات وصور جديدة من الأداء ، تناسب هـذه الخلجات الجديدة فى حدود اللغة العربية الصحيحة ؛ وسيأتى تفصيل ذلك بالأمثلة .

***

ثم نعود إلى ما كنا فيه ، لنقول : إنه فوق ما تقدم من الاختلاف الطبيعى الذى لا حيلة فيه ، بين الشعب العربى والشعب المصري ، فإن مفردات هذه اللغة وتراكيبها الغالبة ، قد وضعت فى عصر البداوة للشعب العربى نفسه ؛ ولم تساير اللغة حضارة هذا الشعب فيما بعد بنسبة تقدم هذه الحضارة ، وذلك لوجود روح من التحفظ الدينى ، أوجد ما يشبه الجمود فى الوضع والاشتقاق بعد عهد الجاهلية وصدر الإسلام ، فبقيت صور الألفاظ العربية محدودة — على سعتها — بحدود النفس البدائية الأولى للعرب ، فى الوقت الذى جدت فيه ألوان من الحالات النفسية المركبة والراقية دون أن يوجد لها ما يقابلها من الألفاظ والتعبيرات .

ولقد اضطر فنانون عظاء من العرب فى العهد العباسى : كأبى نواس وابن الرومى ثم المتنبى ، إلى ابتداع كثير من صور التعبير ، وإلى إدماج كثير من المشتقات الجديدة فى شعرهم ، مسايرة للحاجة النفسية ، وهي التى تنشىء الألفاظ ، وتبدع طرق الأداء . وحصل أكثر من هذا فى الأندلس ، فى أوزان الشعر وطرق الأداء

وكذلك اضطر جماعة من العرب المحدثين فى عصرنا هذا ، ممن عاشوا فى أمريكا ، أن يبتدعوا صوراً جمة من صور التعبير ، وأن يختطوا طرقاً جديدة من طرق الأداء ، لا عهد للغة العربية بها فى عصر من العصور

على أن اللغة العربية ، لو سايرت فى الوضع والاشتقاق وطرق الأداء نهضة الشعب العربى في عصوره الذهبية ، ما استطاعت — مع هذا — أن تفى بحاجتنا نحن اليوم ، مالم تخضع للتعديل والتحويل والابتداع . وذلك لسببين :

(الأول) ماقدمته من بيان الاختلاف بين طبيعة الشعبين ، اختلافاً ينقص أو يزيد ، ولـكنه موجود على كل حال .

(الثانى) أن خطوات النهضة العربية في عصورها الذهبية ، تتخاذل أمام النهضة الحالية ؛ وقد تضاعف التراث العقلى والفنى مرات ، بمـا أضيف إليه بعد

تلك النهضة ، وكل هذا له أثره فى الحاجة إلى الألفاظ الجديدة وطرق الأداء الجديدة

وقد أسلفت أن سلالة هؤلاء العرب ، الذى سكنوا المُـهَاجر ، لم يجدوا فى هذه اللغة الغناء كله ، فأضافوا وابتدعوا وتصرفوا .

***

والدليل على أن هناك اختلافاً لابد منه تبعاً لاختلاف الحياتين ، نجده فى صلب اللغة ؛ فلو أنها كانت لغتنا الأصلية ما أمكن أن توجد فيها ألفاظ وتعبيرات بالذات ، منتزعة من صميم البيئة العربية الخالصة ، من هذا :

« أثلج الله صدره » وقد سبق الحديث عنها — و « سقيا لفلان » فباعثها الجدب الذى كان يهدد البلاد العربيـة فيجعل السقيا أمنية تتمنى ، ولا حاجة بنا نحن لهذه الأمنية والنيل يروينا ويغرقنا ! — و « ذهبت ريحهم » ، أو « هبت ريحهم » وهو مأخوذ من أثر الريح فى خيام العرب ورحلتهم فى الصحراء ، و « أخذ زمام الأمر فى يده » و « حدابى إلى كذا » وهو مأخوذ من قيادة الإبل ، و « لم يبق فى قوس الصبر منزع » و « أعطى القوس باريها » وهو مأخوذ من أدوات القتال الخاصة بشعب بدوى

فهذه التعبيرات وأمثالها ، وهذه المفردات الداخلة فى صلبها ، ما كانت لتوجد فى اللغة لولا نشأتها فى بيئة خاصة

ومن الإنصاف ألا تطلب لهذه اللغة أن تحتوى ألفاظاً وتعبيرات لم توجد فى هذه البيئة بالفعل ، وما هى بمستطيعة أن تحويها جميعاً فقد تزيد فى ناحية وتقصر فى ناحية إذا أخذها شعب آخر ، له بيئة أخرى ، وجعلها لغة له ، ولابد لهذا الشعب الجديد من التصرف فى هذه اللغة الأجنبية عنه ، حتى توافق مقتضيات حياته ؛ وحسبه أن يحافظ على صحة ألفاظها ، وصحة إعرابها ، وعلى ما يستطيع المحافظة عليه كذلك من طرق أدائها ، ودلالة ألفاظها وتعبيراتها ؛ ثم يتصرف فيما عدا ذلك بالوضع والاشتقاق ، وتحويل الدلالات ، وطرق الأداء . وهـذا ما أخذت تحققه المدرسة الحديثة اليوم ، فأثار المدرسة القديمة وأقلقها !

***

وأنا على يقين لا شبهة فيه ، أن هذه اللغة إنما حافظت على أوضاعها الأولى فى مصر ، لأنها كانت لغة شعب فاتح قوى ، فى عهد اضمحلال وخمول للشعب المحكوم ، حتى ضاقت خلجات نفسه ، وضمرت نوازعه ومطامعه ، فلم يجد به حاجة ملحة إلى التحوير فيها والتعديل ، ثم إلى الخلق فيها والابتكار

ودليلى على ما أقول : أن هذه النهضة المصرية الحديثة ، وعمرها لا يتجاوز نصف قرن ، قد استشعرت هذه الحاجة الملحة فى أولى خطواتها ، وسيزداد إلحاح هذا الشعور كلما اتسعت آفاقها النفسية والفكرية ، وقويت مميزاتها الذاتية

وأن العهود السابقة فى مصر ، على ضعف بيئة الشعب المصرى فيها ، وضيق آفاقه النفسية والعقلية ، وضمور إحساسه بشخصيته ، لم تستطع الصبر التام عن التحوير والتعديل .

وهؤلاء شعراء مصريون مواهبهم ضئيلة ، وآفاقهم ضيقة ، مثل البهاء زهير ، وابن نباته ، قد حصروا هذه اللغة فى شعرهم ، واختاروا طرقاً للأداء فيها لم تألفها فى بلادها الأصلية ، وإن كان ذلك كله فى نطاق ضيق محدود ، مطبوع بطابع التهافت والضعف

ولا يعدم قارئ شعراء هذه الفترة أن يجد من هذا كثيراً ، وهو كما ترى مصرى معرب

ولا خطر فى الحقيقة من هذا التلقيح ، لأن بنية اللغة تحتمله ، وصدرها ينفسح له ، وقد استطاعت أن تهضم كثيراً من اللغات الفارسية والعبرانية والسريانية ، بل الهندية والرومية ، طائعة فى ذلك أو كارهة ، لأن الركود مستحيل فى اللغة ، إذا كان الذى ينطق بها فى حالة تجدد ونشاط

***

وهناك حقيقة أخرى خاضعة للبحث النفسى العلمى ؛ فقد أسلفت أن هذه اللغة وضعت غالبية ألفاظها ، وحددت طرق استعمالها ، وصور أدائها ، إبان طفولة النفس العربية وبداوتها

فالآن أقول : إن النفس البدائية البسيطة ، الضيقة المجال ، المحدودة التجارب

التى لم تختزن فى عقلها الباطن ثروة من الأحاسيس والانفعالات ، تميل إلى التحديد والبيان الحاسم فى الخوالج النفسية ، والأحكام العقلية ، والتعبيرات اللغوية ؛ وذلك لقربها من « الإدراك الحسى » للجزئيات ، وبعدها عن الشعور الشامل بالكليات

وفى عالم الحس ، تتميز الأشكال ، وتتباين الأضداد ؛ فالمستدير غير المثلث والمستطيل ، والأسود ينافى الأبيض والأحمر ، وهكذا ...

وفى النفس المبتدئة لا يجتمع الإحساس وضده فى وقت واحد ، فالفرح لا يوجد مع الحزن ، والألم لا يجتمع مع اللذة ، والتواضع لا يلتقى مع الكبرياء ، والخير لا تحتويه النفس مع الشر ... وهكذا

هذا وذاك فى عالم الحس ، وفى عالم النفس البدائية . أما فى عالم المعانى ، وفى العالم العقلى الراقى ، وفى النفس المركبة المنفسحة الجوانب ، فتلتقى الأضداد الظاهرية ، وتجتمع المتناقضات الخارجية ؛ لأنه لا تضاد ولا تناقض فى هذا العالم الفسيح

وليس هذا كلاماً طائراً خياليًّا ، فالأمثلة الواقعة فى الحياة تبرهن على ذلك وتشرحه ، وإليك المثال :

(١) الرجل الذى يعوج سلوك زوجه ، أو إحدى قريباته ، فيبلغ به الحنق أن يقتلها دفاعاً عن عرضه . ماذا يكون شعوره بعد هذا ؟ ألا تلتقى فى نفسه لذة الانتقام والحفاظ على العرض بألم الجريمة ولوعة الفقدان ؟ فماذا علينا حين نعبر عن هذه الحالة بأنها « لذة أليمة » أو « ألم لذيذ » ؟

(٢) الشاب الذى يحب فتاة ، ويتغلغل هذا الحب فى نفسه ، ثم تصادفه فى ذلك آلام شديدة ، حتى ليكره هذا الشعور الذى يجشمه ما لا يطاق . ألا يجتمع فى نفسه الحب مع الكراهة لهذا الحب ؟ فماذا علينا حين نسمى هذا : « الحب المكروه » ؟

(٣) الفتاة التى يهجرها خطيبها إلى فتاة أخرى ، وهى تضمر له الحب ولكنها تغار ، ثم تلج بها الغيرة حتى لتود موته ولا يكون لسواها ؛ وإذا بها تسمع أن خطيبها الهاجر قد غرق فى النيل ، وقد كان فى نزهة نيلية مع غريمتها . ألا تجتمع

فى نفسها فرحة الشماتة وحزن الفجيعة ؟ فماذا علينا لو سمينا هذه الحالة النفسية « الفرح الحزين » ؟

فى هذه الأمثلة (وقد تعمدت البساطة فى اختيارها ، فتعقد الحالات النفسية وراء هذا بكثير) فى هذه الأمثلة تناقض لفظى نعم ! ولكن ليس هناك تناقض في الواقع ، بل هناك صدق فى التعبير يحتم هذا اللون منه ، كما أسلفت فى الحديث

وهذه الأمثلة ونظائرها ، هى التى تثور عليها المدرسة القديمة ، وتجعلها مادة لتندرها فى اجتماعاتها الخاصة ، أو نقداتها الساخرة

***

وإذا كنا نرى ونسلم برقى الحواس منذ بدء الخليقة حتى اليوم ، ونعلم أن العين التى كانت لا ترى إلا النور والظلمة ، ترقت إلى تمييز الأشباح ، ثم إلى تمييز أجزاء الجسم الواحد ؟ ثم انتهت إلى أن تدرك الأجزاء والكل فى لمحة واحدة

ونعلم أن الأذن التى كانت تدرك النغمة المفردة ، ولا تستطيع التمييز بين النغمات المختلفة أو المتقاربة ، قد ارتقت إلى أن صارت تطرب لنغمات « الاركستر » وهى تتباين علواً وانخفاضاً ، وتختلف نوعاً ولوناً ، ثم تأتلف منها فى الأذن نغمة واحدة شجية

إذا كنا نرى ونسلم باستطاعة الحاسة أن تجمع مرئيات ، أو أصواتاً مختلفة في آن ، فكيف لا نسلم باستطاعة النفس المركبة المعقدة ، أن تجمع الأحاسيس المتنوعة المتناقضة ظاهرياً فى آن ؟

ومتى سلمنا باجتماع هذه الأحاسيس ، فلم لا نسلم بالتعبير عنها فى صورة ترسمها رسماً صادقاً فى تناقضها واجتماعها ولو لم يرد مثلها فى التعبيرات العربية ؟

نعم ! كيف لا نسلم بهذا ، إلا إذا كان إخلاصنا للأشكال اللغوية ، أقوى من إخلاصنا للصدق ؛ وتعلقنا بالنصوص والأوراق ، أشد من تعلقنا بالحياة والاحساس ؟

***

ولقد كان هناك نوع من العذر للقدامى لو أنكروا مثل هذا ، لأن الحالات

النفسية التى تقتضيها لم تكن موجودة ، أو وجدت ولـكن لم يكن هناك ما يفسرها لهم ، لتأخر الدراسات النفسية لديهم .

ولـكننا نحن اليوم قد وقفنا على كثير من البحوث « السيكولوجية » التى تكشف خبيئة النفس الانسانية — إلى حد ما — وجدت لدينا نظريات علمية ، كفيلة بتفسير هذه الحالات الوجدانية المعقدة

فنظريات « فرويد » عن « العقل الباطن » ومحاولات التحليل النفسى « لأدلر ويونج » وسواهما ونظرية « السلوكيين » معتمدة على تجارب « بافلوف » وغيره كل هذه الثروة يجب أن تعيننا على فهم النفسية الانسانية ومخبآتها ، فتفسر لنا تعبيراتها وأداءها

وفي اعتقادى أن الباحث اللغوى ، كالناقد الأدبى ، لا بد له من هذه البحوث حتى يستطيع تفسير التطورات اللغوية ، والاتجاهات الأدبية ، ويفسح صدره لها ولا يقسو فى الحكم عليها ، لأنه يفهم الدافع إليها

وربما يلوح هذا القول غريباً ، ولـكن غرابته تزول ، متى سلمنا أن « التعبير » لا يكون إلا إذا سبقه « الانفعال » ، وأن الانفعالات يجب الاهتداء فى تفسيرها بالبحوث النفسية

فنظريات العقل الباطن ، والتحليل النفسى ، تقول لنا : إن هناك فى كل نفس انفعالات مكبوتة تحاول الظهور ، وإن كبتها ومحاولة ظهورها يسببان كثيراً من الحالات النفسية الـكامنة ومن التصرفات الظاهرة ، لا تفهم إلا بهذا المفتاح ، وإنه قد يجتمع نتيجة لذلك ، فى وقت واحد ، فى النفس الواحدة ، عدة انفعالات متباينة تبدو لا علاقة للواحد منها بالآخر

فاذا وجدت تعبيرات عن مثل هذه الحالات ، فلا بد أن تجمع بين ما يلوح متناقضاً ، وهو موجود فى صميم النفس الانسانية

ونظريات السلوكيين تقول لنا : إن تصرفاتنا فى الحياة إنما هى انعكاسات شرطية وتستشهد بتجربة « بافلوف » مع الـكلب الذى كان لعابه يسيل إذا دق جرس

خاص ، لأن هذا الجرس اقترنت دقاته قبل ذلك بمجىء الطعام ، وبتجاربه الأخرى وتجارب سواه

فاذا وجدت فى النفس الانسانية حالة شبيهة بهذه ، فلن نفهمها ، حتى نعرف الشرط الذى اقترن بالانفعال الأول ، وكذلك لن نفهم التعبير الذى قد تبعثه هذه الحالة إلا بهذه الدراسة النفسية

* * *

وسأعرض حالات مثالية ، لتوضيح ما تقدم :

هناك تعبيرات عن أحاسيس منشؤها « تتابع المعانى » وهي حالة نفسية معترف بها فى أبسط الدراسات النفسية ، ومن أسبابها الاقتران الزمانى أو المكانى ، مثل تعبير « المعانى الحمراء » . فكيف تكون المعانى حمراء ؟

التفسير أن هذه المعانى كان قد سبق وجودها فى النفس ، مقترنة بضوء أحمر ، أو لون أحمر على العموم ، فإذا تكرر خطورها فى الذهن ، خطر معها اللون الأحمر ، وإذا كان هذا الذهن مجسِّما (والتجسيم موجود في كثير من الطبائع) تخيل لهذه المعانى شخصية مقترنة بالضوء الأحمر ، فإذا هى حمراء !

وطبيعى أن الشاعر لم يفكر هذا التفكير ، ولكن هذه الخطوات تمت فى عقله الباطن ، وهو الذى يمد الفنان بالإحساس والتعبير

وبعض الناس يتخيل للأصوات ألواناً ، وعلته هذا هو الاقتران فى الذهن كما سبق التمثيل

كما أنه يجد تفسيراً علمياً آخر :

فالمعروف أن الذبذبات الصوتية ، والذبذبات الضوئية ، التى ينشأ عن تموجها سماعنا للصوت ، ورؤيتنا للضوء . هذه الذبذبات فيها أوجه شبه كثيرة فى شحناتها الكهرطيسية (الكهربة المغنطيسية) . ولها درجات متفاوتة ، وطبقات ذاهبة صعوداً وهبوطاً

وطبيعى أن كل درجة صوتية تحدث فى النفس انفعالاً غير الطبقة الأخرى ،

التى ترتفع أو تنخفض عنها . وكذلك درجات الضوء تحدث انفعالات نفسية على حسب ارتفاعها وانخفاضها

فإذا تشابه الانفعال النفسى الذى تحدثه طبقة اللون البنفسجى مثلاً فى نفس ما مع الانفعال الذى تحدثه طبقة خاصة من الصوت فى هذه النفس ، أخذ هذا الصوت ذلك اللون الذى شابهه فى إحداث الانفعال ، فأصبح « الصوت البنفسجى » !

ومسألة تشابه الانفعال الضوئى بالانفعال الصوتى محتملة ، لتشابه كثير من صفات الضوء والصوت كما أسلفت

وكذلك يمكن تفسير هذا وأمثاله « بتداخل الأحاسيس » وهو عيب ، أو خاصة ، ولكنه مزية فى الفنان ، تساعده فى الإحساس والتخيل

وينشأ عن تداخل الأحاسيس ، أن يحس الإنسان المسموع منظورا ؛ والمنظور مسموعا ، والملموس منظوراً أو مسموعاً ، أو هما معاً ، كما فى حالة المصابين بالعمى أو الصمم ، الذين يتخيلون صوراً وأصواتاً لما يلمسونه دون أن يروه أو يسمعوه

فلا غرابة إذن فى « الصوت البنفسجي » أو « الجسم الضاحك » أو « تسمع العين ضحكتها » أو « لفتات منغمة » ... الخ

***

وهناك تعبيرات عن حالات نفسية ، منشؤها التخيل ثم « المشاركة الوجدانية » وهى حالة نفسية معترف بها كذلك

ومثال هذا أن يخلع الإنسان على الجماد حياة فيخاطبه ويأنس به ، وعلى الحيوان إدراكا ، فيتفاهم وإياه . ومعظم الاستعارات قائم على هذا الأساس

فإذا رأينا شاعراً يذكر « المصباح الساهد » أو « العيون الظامئة » أو « أحلام النخيل » أو « فكرة جسم » أو « اليد المفكرة »

فهذه الحالة النفسية التى ذكرتها كفيلة بتفسير الدافع لاختيار هذه التعبيرات وبيان صدقها فى التصور

***

وهناك تعبيرات منشؤها « طبيعة التجسم » وهى حالة نفسية متعارفة . ومثال

ذلك أن تتخيل للمعانى المجردة ، ذواتاً محسوسة ، تحس وترى ، والمصورون الفنانون يمتازون بهذه الطبيعة ، فيتخيلون العدالة — كما رسموها — امرأة تمسك بيدها ميزاناً وهى معصوبة العينين . والمعرفة امرأة تمسك بيدها مشعلاً ، ونهر النيل رجلاً ضخم الجسم قوى العضلات ترقد على أفخاذه وصدره أطفال ترمز إلى روافده ... وهكذا

فإذا رأينا شاعراً يذكر : « الرجاء الدامى » أو « الأمل البسام » أو الألحان الجريحة » أو « الآمال الهاتفة الراقصة » أو « الصمت الذاهل الشريد » الخ فهذه الطبيعة تفسر هذه التعبيرات ، وتشرح مافيها من الصدق والجمال .

***

وبعد — مرة أخرى — فقد تقيدت فى بحثى بعنوان المقال ، فتحدثت فقط عن « الألفاظ والتعبيرات » . ولكن هذه ليست كل شىء بين المدرستين القديمة والحديثة ؛ وإن وراءها لمجالاً أوسع للخلاف ، وأحق بالعناية والالتفات ؛ ذلك مجال اختلاف الإحساس بالحياة بين هاتين المدرستين ، واختلاف فكرتهما عن الحياة ، كما قدمت

فالمدرسة القديمة ضيقة الإحساس ، بدائية الشعور ، قليلة الذخيرة النفسية والتجارب الوجدانية ، بمقدار انفساح الاحساس فى المدرسة الحديثة ، ووفرة الذخيرة النفسية لديها ، والتجارب الوجدانية

ولهذا تضيق الأولى بالأخيرة ، لأنها تطالعها بألوان من الإحساس لاعهدلها بها ، بعد ما ألفت ألا تتسع إلا للون واحد من ألوان العواطف والخوالج ، تعرف له صورة واحدة ذات معالم وحدود ، فتحسب أن كل ما فى هذه الأحاسيس الجديدة ، إنما هو اختلاف فى التعبير ، والواقع أنه اختلاف فى الحالات النفسية ، التى استدعت هذا التعبير .

والآن وقد طال الحديث ، وتشعب البحث ، لاأجدنى مستطيعاً أن آتى بالأمثلة التى تصورهذه الحالة ؛ فلأدع ذلك إلى فرصة أخرى وحسبى اليوم ما قررته بشأن « الألفاظ والتعبيرات »

سيد قطب

الثقـــافة

معناها — حدودها — عواملها

للأستاذ عبد الحميد حسن

المفتش بوزارة المعارف

نتحدث عن الثقافة ، وعن الرجل المثقف ، والسيدة المثقفة ، وننشد في مدارسنا قسطاً قليلاً أو كثيراً من الثقافة ، ونرى ذلك لا بد منه لحياة المتعلمين ، ونهتم فى نظامنا التعليمى بمرحلة الثقافة العامة ، إلى غير ذلك مما ينبئ أن الثقافة من دعائم الحياة الناهضة ، وأن قسطاً منها لا بد منه لوحدة التفاهم بين الجماعات والشعوب ، فما معنى هذا ؟ وما الثقافة ؟ وما حدودها ؟ وما عواملها ؟ ولماذا ننشدها ؟

ولعل أول ما نتجه إليه هو أن نعرف ما يقصد بالرجل المثقف ، وأن نتعرف أمثلة له فى الخارج : أهو الطبيب الماهر ، أم المهندس البارع ، أم الأديب الملم بفنون القول ، أم القاضى المحيط بدقائق القانون ، أم الاقتصادى الذى له بالنظم المالية خبرة شاملة ، أم السياسى الذى لا تتعاصى على مواهبه معضلة ؟

أم ماذا عسى أن يكون من أصناف المتعلمين ؟ أهو الذى درس الآداب وفروعها واللغة وقواعدها ؟ أم الذى أحاط بالعلوم الطبيعية والرياضية ؟ أم الذى تزود بقسط وافر من التاريخ وأسباب التبدل الدولى وتحول مركز المدنية من بقعة من بقاع الأرض إلى غيرها ؟

وهل يرجع الجانب الثقافى فى هؤلاء أو أحدهم إلى مهارتهم ومقدرتهم العقلية وبراعتهم الفكرية ؟ أم هو راجع إلى ما حصلوا من معارف أو ما وهب لهم من ذكاء ؟ أم إلى ما اكتسبوا من لباقة وخبرة ؟

قد يكون هؤلاء جميعاً مثقفين على اختلاف فيما تخصصوا فيه من علوم أو فنون ؛ وقد يكون بعضهم بعيداً عن الثقافة ضئيل الإلمام بما يقربه منها على غزارة ما جمع من حقائق فى المادة التى اختص بها ، فالثقافة إذن ليست هذا الجانب العلمى

أو الفني الذى فاضوا في الاستزادة منه وتعمقوا فى دراسته ؛ وإن ما تتطلبه الثقافة من معارف لاينتمى إلى علم واحد خاص ولا إلى مجموعة من العلوم أو الفنون بعينها ؛ ولكن لاجدال فى أن الثقافة تتضمن جانباً علمياً يحصله الإنسان بالدراسة والمزاولة ، بل إن هذا القدر العلمى وذلك الجانب التحصيلى هو محور الثقافة وعامل ذو شأن فى أهم مظاهرها ومقوماتها .

فماذا عسى أن يكون هذا الجانب ؟ وما حدوده ؟ وإلى أى علم ينتمى ؟

وقبل البحث فى هذا ننظر فيما عسى أن يكون هناك من صفات أخرى تتم بها الثقافة إلى جانب التحصيل العلمى

إن الإلمام العلمى وإن كان هو أهم مقومات الثقافة ليس وحده الذى يحقق الثقافة . فالمثقف ليس هو الذى يملأ جعبته بالحقائق ويكدسها فى عقله أو يجرى لسانه بها مجملة أو مفصلة دون اعتداد بصفات أخرى ينبغى أن تتوافر حتى تتم الثقافة فى درجة من درجاتها . ولابد إلى جانب المعرفة من عوامل أخرى أهمها المواهب المصقولة والعقل المرهف والمهارة . ولكن ليس المقصود بها مهارة يدوية أو صناعية ، بل المراد هو المهارة فى صوغ المعلومات وترتيبها والتفكير فيها تفكيراً منظما منسجما ، وحسن التعبير عنها واللباقة فى أدائها

فعناصر الثقافة إذن هى :

(ا) كسب المعارف (ب) كسب المهارة (ج) لباقة اجتماعية وانسجام فى الصوغ وحسن الأداء

ولنذكر بعض الآراء فى الثقافة نوضح بها بعض وجهات النظر ونتبين من خلالها ما يزيد البحث تحديداً :

(١) هى نوع من الصقل العقلى والفني

(٢) هى الإلمام بخير ما عرف وقيل

(٣) هى القدرة على التفكير المنظم وعلى الكلام والكتابة مع ميل إلى الفن الجميل والآثار الأدبية والاعجاب بها ، واحترام التقاليد والمثل العليا

(٤) هى النظر فى الحقائق والقدرة على الانتفاع بها وشحذ المواهب العقلية

(٥) هى مقدرة اجتماعية وقوة يتعاون فى إيجادها عوامل ثلاثة : الحقائق التى نلم بها ، والبراعة التى نكسبها ، والقوة العقلية التى ننميها

(٦) هى صقل الأفكار والآراء والنظريات الانسانية مع فهم القوانين الاجتماعية

(٧) ليست هى الالمام بالآثار العلمية فحسب أو التهام الحقائق التهاماً جافاً بعيداً عن الحياة الاجتماعية التى تصهرها وتصقلها وتصوغها صوغاً يخرجها أمام الناس

(٨) هى أن يفهم الانسان المجتمع ويلم بما يؤثر في أفراده وعقلياتهم واتجاههم الحيوى .

***

من كل هذا يظهر أن هناك عاملاً أساسياً فى الثقافة وهو التحصيل لغاية خاصة تتصل بالمجتمع وبخير ما أنتج العقل الإنسانى . فإن الثقافة ليست صفة فردية منعزلة عن المجتمع وما فيه وهى إنما تنمو فى بيئة اجتماعية . أى أنه لابد أن تكون هذه الحقائق مما يدور فى المجامع ومما له صلة بالحياة فى مظاهرها العامة . ولا بد أيضاً من صقل هذه المعلومات وإنضاجها حتى لا تكون جافة نابية . وعلى قدر تخير هذه الحقائق تخيراً يقرب من حاجات المجتمع يكون أثرها وقيمتها فى الثقافة

قلنا إن العامل الأساسى فى الثقافة هو التحصيل والمعرفة ، وهذا يصل بنا إلى نقطة أخرى ، وهى الفرق بين الثقافة والذكاء ، وهل الذكاء من العوامل المهمة فى الثقافة

ويبدو من العوامل التى استعرضناها وقلنا إنها من مقومات الثقافة أن الذكاء ليس من العوامل الأساسية فى الثقافة ، على أنه لا يتعارض معها . فالذكاء له حدود وله مقاييس ابتكرها العلماء . أما الثقافة فمقياسها الأساسى هو التحصيل والقدرة على حسن عرض المعلومات فى مهارة ولباقة وانسجام . وقد يكون فى ثنايا ذلك شيء من الذكاء ، ولكنه ليس شرطاً أساسياً فى الثقافة ، كما أن الثقافة ليست شرطاً أساسياً فى الذكاء ؛ فقد يكون الذكى طفلاً لم تصل معارفه إلى حد الثقافة التامة الشاملة ؛ وقد يكون المثقف متوسط الذكاء ، فالثقافة إنما تتطلب المواهب المتعادلة لا الذكاء المفرط

***

ولننتقل بعد هذه الالمامة العامة إلى البحث فى ذلك العامل الأساسى وهو التحصيل ، لنتعرف حدوده العامة والخاصة ، ولنصل إلى تحديد الشعب العلمية التى يتضمنها وإلى ما يجب تحصيله من كل منها ، أى أن نتعرف المحيط الثقافى" وعمقه

هل الثقافة هى الإلمام بكل شيء ، أو التوفر على بعض العلوم وإتقانها ؟

ليس هذا ولا ذاك هو ما تتطلبه الثقافة ، فالإلمام بكل شيء يصل إلى أن تكون المعلومات سطحية ، ومتعمق فى علوم محدودة أو في علم واحد دون الإلمام بشيء آخر مما له فى الحياة شأن ، قصور ... فالثقافة ليست بحراً لا ساحل له أو غوراً لاقرار له

وإذا كان كلا طرفى التحصيل : الإلمام بكل شيء ، والتوفر على علم واحد ، ليس مما يحقق الثقافة ، فماذا عسى أن نسلك بالمتعلم من السبل فى التحصيل ليكون مثقفاً ؟

يجدر بنا فى هذه الصدد أن نحل المعضلة بطريقة نوفق بها بين الالمام الشامل أو الاحاطة العامة وبين التعمق النافع مع الابتعاد عن التحصيل السطحى الأجوف غير الجدى ، فمعرفة كل شيء لا تصل بنا إلى شيء ، والتوفر على شيء واحد يعزلنا عن كل شيء

وهل معنى هـذا أن نقول إن معرفة القليل من موضوع ما هى الثقافة ، والتعمق فيه هو التخصص ؟

إن الحل على هذا الأساس إنما هو حل على أساس الكم ، وهذا لا يصل بنا إلى المطلوب . ولاينبغي أن تكون الكثرة أو القلة فى مقدار مايحصله من المعلومات هى الأساس فى الثقافة .

لعلنا إذا رجعنا إلى بعض ما سردناه فى حقيقة الثقافة استطعنا أن نصل إلى الحل المنشود : فقد تبين من خلال ما أشرنا إليه أن الثقافة ليست صفة فردية ، بل هى صفة اجتماعية تتصل بالمجتمع وشئونه ، والمعلومات التى ترتكز عليها الثقافة هى ما كانت ذات صلة بالمجتمع ، وهى التى تصقل فى البيئة الاجتماعية . فالمجتمع عامل قوى فى تحديد ما ينبغى أن يلم به الوطنى المثقف من المعارف لكي يعيش عيشة صالحة ويشارك الأفراد فى الرأى ويبادلهم وجوه التفكير . وإن الاتجاه إلى المجتمع

يحدد لنا الطريق . على أنه يجدر بنا أن نعلم أن كل مجتمع تغمره صفات ونزعات وتسيطر عليه وتوجهه توجيهاً خاصاً حيناً من الدهر . وقد تعصف الأحداث ويدور الزمن دورته فتتبدل هذه النزعات وتتغير تبعاً لذلك وجهات النظر فى الثقافة وفى المحيط العلمى الذى تنتزع منه مواد الثقافة :

ففى أوربا بعد عصر النهضة كانت الآداب القديمة اليونانية واللاتينية هى منبع الثقافة والمعرفة ولم يكن للعلوم شأن يذكر .

ثم نالت العلوم نصيبها من العناية والبحث وأصبحت ذات شأن فى البيئات التعليمية وأصبح الالمام بالكون ومظاهره الطبيعة مما يرتبط به خير المجتمع وصارت العلوم عنصراً من عناصر الثقافة

ثم اتسع النطاق بتقدم الزمن وتدرج المدنية فى نهوضها ، وسارت الثقافة تابعة لذلك تستمد حدودها من هذا المحيط الاجتماعى المتجدد طبقاً لسنه الرقى ، وترتكز فى تخير عناصرها على محور ثابت وهو الصلة بخير المجتمع ، فما له ارتباط بهذا يدخل فى ميدان علوم الثقافة

ومن هذا يتبين أن القاعدة التى نستطيع أن نسترشد بها فى تخير مواد الثقافة هى حاجة المجتمع فى معاملات الأفراد والالمام بما لابد منه للحياة بين المجتمع ، مع استخدام ذلك استخداماً عاماً والانتفاع به فى شؤون الحياة

ويتجه كل شعب فى التحصيل الثقافى إلى الذخائر التى أنتجها المجتمع وتركها السابقون وتوفر على العناية بها الجيل الحاضر ، فهذه الذخائر تراث لاغنى عنه وحلقة اتصال بين الأفراد فى تعاونهم العقلى وتفاهمهم

وإن اختلاف الشعوب فى حياتها ونزعاتها وماضيها وتراثها العلمى ليوحى بشىء من التباين في المحيط الثقافي لكل منها . غير أن ما هنالك من قدر مشترك فى الشعوب من صفات إنسانية ونزعات عقلية وميول عامة ومقاصد حيوية ، يجعلنا لا نحجم عن تحديد المواد الدراسية اللازمة لكل شعب ، وإن كان هذا التحديد لا يمنع من بعض التغيير الطفيف مما تقتضيه الأحوال

والمواد التى تدرس للثقافة ينبغى أن تمكن الفرد من معرفة الأصول العامة للحياة فى المجتمع ومعاملة أفراده . وهذا يشمل المواد الآتية :

اللغة — الفنون الجميلة — التاريخ والتربية الوطنية — الرياضة — العلوم الطبيعية — علم الحياة — الاقتصاد — طبقات الأرض — شيء من الفلسفة هذا فيما يتعلق بالمحيط الثقافى وما يتضمن من مواد علمية . فلننظر بعد ذلك هذا العمل الثقافى فى كل علم من هذه العلوم

وإن القاعدة التى نسترشد بها فى ذلك هى بعينها التى روعيت فى تحديد المحيط الثقافى ، وهى أن يلم الفرد بما لابد منه للحياة فى المجتمع من معارف لكي ينتفع بها فى الشئون العامة وليتخذ منها عوناً على الحياة الصالحة ووسيلة لتبادل الرأى مع أنداده من أفراد المجتمع حتى تقترب وجهات النظر ويسهل التفاهم والتعاون على الخير

ولسنا بصدد التفصيل الشامل لما يختار من العناصر فى المواد المختلفة ، ولكننا نضرب بعض أمثلة تبين الاتجاه فى الاختيار .

ففى دراسة موضوع فى الطبيعة كالآلات البخارية لانتجه إلى دراسة التركيب التفصيلي العلمي لها بل نتعرض للمحركات وأثرها فى العمران وللآلات التى تسير بالبخار أو بالزيوت أو بالكهرباء وعلاقة ذلك بالصناعة وبالحياة فى المدن والريف وأثره فى رخاء الانسان وصحته وخيره العام .

وفى موضوع كالمجالس المحلية لا نرمى إلى التفصيل السياسى بل نتجه إلى البحث فى الطرق التى تسير عليها هذه الهيئات فى العمل وفى أثر ذلك فى نظام المجتمع ومصالحه

وفى دراسة اللغة للثقافة العامة لا نرمى إلى أن يتعلمها الفرد لكى يعلمها غيره بل ليتمكن بدراستها من النهوض الفكرى والانسانى وليفهم من ذخائر المجتمع ما يصله به وبأفراده حتى تكون وحدة التفاهم شاملة مشتركة

وتدرس الفنون الجميلة لا لتجعل الفرد فناناً بل لتنمى فى نفسه حب الجمال والاعجاب بمظاهر الكون وبما نسقه ذوو الذوق السليم

وهكذا نجد أن الإعداد الثقافى إنما يرمى إلى ما يجعل الحياة نافعة للجميع وسنعالج الموضوع من بعض النواحى المتصلة به فى كلمة أخرى

عبد الحميد حسن

أسلوب المتنبى

للأستاذ عبد الوهاب حمودة

المدرس بكلية الآداب

الأسلوب هو القالب الذى يُفرغ فيه الشاعر شعره ، والمنوالُ الذى ينسج عليه الكاتب كتابته ، والطابع الذى يطبع به الخطيب خطبته أو القاصّ قصته

وهو صورة من النفس ، ولون للذهن ، ومرآة للخُلُق ، بل هو كما قال بوفون : (Buffon) الأسلوب هو الرجل نفسه (Le style est l'homme même)

وقال القاضى الجرجانى فى كتابه الوساطة :

وقد كان القوم يختلفون وتتباين أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعّر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ؛ فإن سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، فترى الجافىَ الجلف ، كزَّ الألفاظ ، معقّد الكلام ، وعْر الخطاب ، حتى إنك لتجد صورته فى ألفاظه ، وسحنته فى لهجته ؛ قال كسرى لحاجب بن زرارة : « يا حاجب ، ما أشبه حجر التلال بألوان صخورها ! » قال حاجب : « بل زئيرَ الأسد بصولتها »

فالشاعر إذن يطبع الكلام بطابعه ويلونه بشخصيته ويصبغه بأصباغ نفسه ، فأسلوب المتنبي هو المتنبي نفسه . فقد كان ألواناً وأنماطاً . تبعاً لحالات طبعه وأنماط حياته . وتنوع مزاجه

كان أبو الطيب كما وصفه الواصفون : رجلاً ملء العين . قوياً بديناً ، جسيماً خليقاً ، عادىّ الخلق ، قوىَّ الأساطين ، وثيق الأركان ، جيد الفصوص ، فيه غرابة فى زيه . هذه هى أوصافه الجسمية

أما طباعه وأخلاقه فقد كان أبو الطيب بعيد الآمال ، كبير المطامع ، كثير الزهو بنفسه ، دائم الاعجاب بمواهبه ، وهو كما قال الحاتمى : قد التحف برداء الكبر

والعظمة ، يخيل إليه أن العلم مقصور عليه ، وإن الشعر لايغترف من عذبه سواه ، ولا يرى أحداً إلا وهو يرى لنفسه مزية عليه . وكان قليل الميل إلى الهزل والنزوع إلى اللهو والطرب ، إذ قلما يجتمع اللهو والألم فى النفس الكبيرة الطموح :

وغير فؤادى للغوانى رميّة — وغير بنانى للزجاج ركاب
تركنا لأطراف القنا كل شهوة — فليس لنا إلا بهن لِعاب

***

أفيقا ، خُمار الهم بغّضنى الخمرا — وسكرى من الأيام جنّبنى السكرا
تَسر خليلىّ المدامةُ ، والذى — بقلبىَ يأبى أن أُسر كما سُرّا

وكان قد طمع فى الملك وجن به جنوناً ، وكان صريحاً لا يعرف المداراة ولا المداجاة ، حاد المزاج ، مرهف الحس ، سريع التأثر ؛ إذا غضب اهتزت أعصابه وثارت نفسه ، فأصبح كأنه زوبعة ثائرة ، أو بركان فائر ، أو نار مندلعة

وكان شجاعاً مقداماً ، عاش متبرماً بالحياة ساخطاً عليها ، حاقداً لملوك عصره لأن الأيام لم تنله أمنيته . فالحياة فى نظره حرب ضروس ، علاقة الانسان فيها بالانسان علاقة المقاتل بالمقاتل ؛ والقوة فى نظره هى أصل الأخلاق والفضائل ، والسيادة هى غاية الحياة :

كل حلم أتى بغير اقتدار — حجة لاجئ إليها اللئام

***

فلا تحسبنّ المجد زِقاً وقينة — فما المجد إلا السيف والفتكة والبكر
وتضريب أعناق الملوك وأن ترى — لك الهبوات السود والعسكر المجْر
وتركك فى الدنيا دوياً كأنما — تداول سمع المرء أَنمُله العشرُ

هكذا كانت أخلاق المتنبي : نزوع إلى الكفاح والنضال ، وبعد عن الضحك ، وطبع صريح لا يتحرك إلا لمناظر الفخامة والروعة ، ولا يسحر إلا بأبهة العظمة وشارات الصولة . وأكبر الظن أنه لم يعشق فى حياته حتى يذلله المشق ويخضد

من شوكته ، ويلين من شكيمته ، ويهذب من غروره ، ويسلس من قياده ؛ فبين أخلاق المتنبى وبين المرأة مجافاة ؛ وهو قد صرّح بذلك فى شعره حيث يقول :

وترى المروّةَ والفُتوة والأبو ة فىَّ كلُّ مليحة ضَرَّاتِها

هن الثلاث المانعاتي لذتى فى خلوتى ، لا الخوف من تبعاتها

فهذه الأخلاق وتلك الطباع ترى ماثلة فى أسلوب أبى الطيب شاخصة فى شعره . وإليها مرد جلِ محاسنه ، وعنها يصدر أكثر مساوئه

فأخلاق المتنبي أحد عوامل ثلاثة أثرت فى أسلوبه . والعامل الثانى هو البادية ؛ فالمتنبي ابن البيد والفيافى . من أفق البادية نبت أسلوبه ، وفى جو البادية نما خياله ، فهى أول مدرسة تلقى فيها تعاليمه ، وأول بيئة سطرت آثارها فى ذهنه ؛ عرضت عليه الحضارة طراوتها ونعومتها فلم تنزع به عن بدويته ولم تنسه حب باديته . والعامل الثالث دراساته

فقد عُرف المتنبي بأنه لازم أهل العلم والأدب ، وأكثر من غشيان دكاكين الوراقين ؛ فكان علمه من دفاترهم ؛ وقد رُزق حافظة قوية — وهى عماد الأديب —

قال أبو الفتح عثمان بن جنى : كان المتنبي يحفظ ديوان أبى تمام والبحترى ويستصحبهما فى أسفاره ويجدها ، فلما قُتل توزعت دفاتره ، فوقع ديوان البحترى إلى بعض من درس علىَّ وقد رأيت خط المتنبى وتصحيحه فيه .

فهو من حُفاظ اللغة ورواة الشعر ؛ ليس هذا فقط ، بل قد نظر فى كتب الفلاسفة والمناطقة ، لا سيما أنه فى جنب سيف الدولة ؛ حيث اتفق له هناك كلُّ ما يعين على النبوغ ونضوج القريحة .

نجد كل ذلك مسجلاً مسطراً فى أسلوب شعره ، ونسيج بيانه . فأسلوب المتنبي فى جملته وتفصيله هو أسلوب القوة والعظمة ، والرجولة والفتوة ، لا أسلوب الضعف واللين ، والتوشية والرقة .

فلألفاظه دَوِيٌّ ومَضاء ، كأنها أشخاص حية تتحدث إليك وتنطق وعليها مهابة ووقار ؛ أو كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم للطراد .

وتراكيبه كأنها حصون من فولاذ أو قلاع من صوّان ، تقرأ شعره فتُحس

جلجلة الطبول وقصف الرعود ودوىّ المدافع وجرجرة السيول ، تملأ سمعيك ألفاظه ، وتفيض بشدقيك كلماته ، وتلمح من خلال ذلك شخصية المتنبى قوية للكفاح والنضال لا للاستخذاء والتمسح بالأقدام .

وهذا أثر من أخلاقه ولون من طباعه وظِل من بداوته .

وأصدق ما يشاهد ذلك فى وصفه للمعارك ؛ وفخره بنفسه ومدحه لمن أحبهم وأخلص إليهم كسيف الدولة ، وفى أهاجيه الناريه كهجائه لكافور ؛ حتى فى غزله ، فهو — على أنه غزل فني صناعى — مملوء بالرجولة والعزم المسدد والنفس الأبية العنيفة .

وحتى فى المعانى التى يقلد فيها غيره يأخذها ويكسوها من بروده الخشنة وثيابه الصلبة .

قال أبو الشيص الشاعر :

لقد جرى الحب منى مجرى دمى فى عروقى

فقال المتنبى فى نفس طويل وباع واسع وألفاظ ممدودة :

جرى حبها مجرى دمى من مفاصلى فأصبح لى عن كل شغل بها شغل

وقال البحترى فى وصف القلم :

تعنو له وزراء الملكِ خاضعةً وعادةُ السيف أن يستخدم القلما

أخذ المتنبى الشطر الثانى فقال بعد أن نسجه على منواله ، وسكب فيه روحه الصاخبة :

حتى رجعتُ وأقلامى قوائلُ لي المجد للسيف ليس المجد للقلم

اكتب بنا أبداً بعد الكتاب به فانما نحن للأسياف كالخدم

وقال دعبل فى أسلوبٍ لينٍ رقيقٍ غَزَلى :

لاتأخذا بظلامتى أحداً قلبي وطرفى فى دمى اشتركا

وقال المتنبى :

وأنا الذى اجتلب المنيةَ طرفُه فمَنِ المطالَبُ والقتيلُ القاتلُ

وقال أبو نواس فى تواضع وهوادة :

سنة العشاق واحدة　　فاذا أحببت فاستكنِ

فقال أبو الطيب وملأ به الأفواه وهز الأسماع :

تذلل لها واخضع على القرب والنوى　　فما عاشق من لايذل ويخضع

وقال أبو نواس :

وكلتَ بالدهر عيناً غيرَ غافلة　　بجود كفيك تأسو كل ماجرحا

أخذه أبو الطيب فقال :

تتبعَ آثار الرزايا بجوده　　تَتَبُّعَ آثارِ الأسنة بالقتل

وقال أبو تمام :

غَرَّبته العلا على كثرة الأهـــل فأضحى فى الأقربين جنيباً

وقال أبو الطيب :

وهكذا كنت فى أهلى وفي وطني　　إن النفيس غريب حيثما كانا

وقال ابن المعتز :

وما يُنتقصْ من شباب الرجال　　يُزَد فى نهاها وألبابها

وقال أبو الطيب :

ليت الحوادث باعتنى الذى أخذت　　منى ، بحلمى الذي أعطت وتجريبى

فما الحداثة من حلم بمانعـة　　قد يوجد الحلم فى الشبان والشيب

وقال أبو تمام :

قريب النـدى نائى المحـل كأنه　　هلالٌ قريب النور ناء منازله

وقال أبو الطيب :

كالشمس فى كبد السماء وضوءها　　يغشى البـلاد مشارقاً ومغاربا

وقال البحترى :

وإذا ما تنكرتْ لى بلاد　　أو صديق فاننى بالخيار

قال أبو الطيب وخلع عليه من مزاجه وقوة روحه لباساً متيناً :

إذا صديق نـكِـرْت جانبه　　لم تعينى فى فراقه الحيـــل

في سعة الخافقين مضطرب وفي بلاد من أختها بدل

وقال البحتري :

لو أن مشتاقاً تكلف فوق ما في وسعه لسعى إليك المنبر

وأبو تمام :

لو سعت بقعة لإعظام أخرى لسعى نحوها المكان الجديب

فيقول أبو الطيب :

تحاسدت البلدان حتى لو انها نفوس لسار الشرق والغرب نحوكا

أما في نسيبه وغزله فيقول :

أحيا وأيسر ما قاسيت ماقتلا والحب جار على قلبي وما عدلا
والوجد يقوى كما تقوى النوى أبداً والصبر ينحل في جسمي كما نحلا
لولا مفارقة الأحباب ماوجدت لها المنايا إلى أرواحنا سبلا
بما بجفنيك من سحر صلى دنفاً يهوى الحياة وأمَّا إن صددت فلا

والمتنبي في غزله خضع للمؤثرات الثلاثة : الأخلاق والبادية والدراسات فأخلاقه صيرت غزله قوياً خشناً بعيداً عن الميوعة واللين والضعف والتأنث أما أثر البادية في غزله . فانه درج فيه على مذهب شعراء البادية فهو القائل :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعراً متيم

فلست ترى في أضعاف نسيبه آثار نفس ذللها الهوى وأسقمها الحب ، فلا كبد حرى ولا قلب مقروح وإذا تغزل كان مثله الأعلى الفني هُنَّ الأعرابيات البدويات :

من الجآذر في زي الأعاريب حمرَ الحلي والمطايا والجلابيب
إن كنت تسأل شكا في معارفها فمن بلاك بتسهيد وتعذيب
أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغرى بي

وأما أثر الدراسات في هذا الغزل فيكفي أن نعرف أنه غزل صناعي لا حقيقي فهو في جملته صور قد صورها قبله كثير من الشعراء فاختار أبو الطيب منها ما يلائم حياته : حياة رجل قائد حربي منكود الحظ سيء الطالع تعلوه الكآبة ويتملكه الحرمان

وهنا من الحق علينا لأبي الطيب أن ننصفه فنقول : إنه وإن كان فى غزله مقلداً لكثير من الشعراء ، مردداً ما اعتادوه من صورهم : كتشبيه القوام بالغصن ، والوجه بالشمس أو القمر ، والشعر بظلام الليل — إنه مع ذلك له صور مخترعة فاتنة ، تدل على عبقرية وصفاء قريحة ، وذوق فنى بالغ ، من ذلك قوله :

حشاشة نفس ودعت يوم ودعوا فلم أدر أى الظاعنين أشيع
أشاروا بتسليم فجدنا بأنفس تسيل من الآماق والسم أدمع

***

أتراها لكثرة المشاق تحسب الدمع خلقة في المآقي

***

أعيدوا صباحى فهو عند الكواعب وردوا رقادي فهو لحظ الحبائب

***

عزيز أسا من داؤه الحدق النجل عياء به مات المحبون من قبل
فمن شاء فلينظر إلىّ فمنظرى نذير إلى من ظن أن الهوى سهل
وما هى إلا لحظة بعد لحظة إذا نزلت فى قلبه رحل العقل

على أن هذه المقدمة من النسيب التى صحبت المتنبي في كثير من قصائد المديح ، قد يتركها أحياناً ويستبدل بها مقدمة فلسفية من الشعر الغنائى يبث فيها أحلامه وتجاريبه وشكواه . يشاهد هذا الأسلوب كثيراً فى مدائحه لبدر بن عمار ، ولسيف الدولة ، ولكافور ؛ والآن لقد حان أن ننقل القول على أسلوبه فى المدح ، وهو الباب الذى استغرق جل ديوانه . فأسلوب المتنبي فى المديح لم يكن أسلوباً واحداً ، بل هو عدة أساليب ، تبعاً لاختلاف المقامات وتنوع الحالات والأزمات النفسية التى كان يقع فيها

فتارة نجد أسلوبه فى المدح لا تبدو عليه دلائل التعظيم ولا أمارات الصدق ، بل هو مدح للضرورة الملحة والحاجة القاسية ، فيشيع فى هذا النوع المبالغة الممقوتة ، والتشبيه الممتهن ، والخيال المتكلف ، والفن المبتذل ، والمقدمات الغزلية ،

والتراكيب السقيمة المنتقدة : كما فى مدحه لجل من لقيهم فى أول أطوار حياته من أهل أنطاكية وحلب واللاذقية ومنبج ، من صغار الأمراء الأعاجم وضعاف الولاة والقضاة . وفى هذا النوع من الأسلوب يذكر نفسه ويفتخر بعظمته وربما كان نصيبه هو من المديح أكبر من نصيب الممدوح

وأحياناً نجده يقلع عن التقليد ويخلص للممدوح حيث وجد فيه مثله الأعلى الذى يتعشقه ، والرجلَ القوىّ الذى يتصوّره . وبعد أن كان فى أسلوبه الأول ومنهجه السابق يُنذر ويتوعد ويتكلف ويتصنع ، إذا به يقلل من التكلف ويكف عن التعقيد ؛ فيصبح الأسلوب مشرقاً ، والبيان مستقيماً متيناً ، يترك فيه المقدمات الغزلية وينسى الفخر بنفسه ، إلا إذا أحس دس الدساسين وسعاية الواشين . ومن هذا النوع مدحه لسيف الدولة ، فإنه قد بلغ فيه الذروة وسما فيه إلى القمة

وتارة نجده يتعمد أن يكون أسلوبه فى المديح مؤلماً ، فيصور آلامه ومصائبه ويصف دهره وأهله ، ويكشف عن نفسه وآمالها ، ويأتى بالأخيلة الخبيثة ، والمبالغات التهكمية ، والتصورات الخداعة ؛ فهو مديح أشبه منه بالهجاء ؛ وذلك كما فى مدح كافور . غير أن هذا الأسلوب سهل كله ، خلو من الركاكة والسقم وضعف النظم ، ويمتاز هذا النوع بخصوبة الحِكَم وضرب الأمثال . ولنكتف للتمثيل لذلك بما يأتى من قصيدة في مدح كافور :

إنما يفخر الكريم أبو المسـ ـكِ بما يبتنى من العلياء
تفضحُ الشمسَ كلما ذرّت الشـ ـمسُ بشمس منيرة سوداء
إن فى ثوبك الذى المجدُ فيه لضياءً يُزرى بكل ضياء
إنما الجلد ملبس ، وابيضاض النـ ـفس خير من ابيضاض القباء
مَن لبيض الملوك أن تُبدل اللو نَ بلون الأستاذِ والسّحناء
يا رجاءَ العيون في كل أرض لم يكن غيرَ أن أراك رجائى

وهذه أبيات من أخبث المديح وآلم الهجاء ، لأن ذا اللونِ الأسود ليس أمرّ عليه من أن تذكَر له الألوان ، ولا سيما الأبيض منها . وبضدها تتميز الأشياء .

هذا هو أسلوب المتنبى فى المديح . على أن هناك أسباباً أخرى أتاحت لأبى الطيب الإجادة فى المديح وهو بجانب سيف الدولة :

(١) فانه فضلاً عن أن المتنبى وجد فى سيف الدولة الرجل العربىّ المستقل الذى يعظم العرب ويحاسن القرامطة الذين يميل أبو الطيب إلى مذهبهم وعقائدهم ، فأنه يتفق معه فى المبدأ ، وهو البحث عن المجد من طريق الحرب والقوة ؛ فوجد فيه المثل الأعلى الذى يصبو إليه ويهيم به .

(٢) ثم رأى أنه دخيلٌ على شعراء سيف الدولة وهم كثر ، فلا وسيلة للتغلب عليهم إلا من طريق الشعر وهو كل بضاعته ، فاهتم أن يجيد ، وتحركت نفسه للقول بعاطفة صادقة وشعور طبيعى للمحافظة على هذا الرغْد من العيش والطريف من النعيم .

(٣) ثم كثرة عيون النقاد حوله ومنهم سيف الدولة نفسه ؛ وليس من الهين اليسير على نفس كنفس المتنبى أن تستسيغ النقد وتجيز التنقص منها وتنام على الحط من قدرها .

على أن شدة التحرى هذه وحمل النفس على الإبداع والاختراع والترفع عن الطيران فى جو الشعراء الذين حوله ، أوقعه فى التعمق والإغراب والإبهام والغموض لقصور الألفاظ واتساع المعنى .

أما فى الهجاء فله أسلوب واحد موجع ، ولسان مر ، تبدو فيه نفسه النارية وخلقه الصريح وشجاعته وعصبية مزاجه ، فلا يدارى ولا يصانع ، وهو صورة لأخلاقه إلا أنها عكسية مقلوبة ، إذ كان يهجو أعداءه بضد ما كان يمدح به أولياءه وبعكس ما يراه هو مثلاً أعلى للرجولة ، وصورة صادقة للفضائل ؛ فهجاؤه أظهر أثر للطبع والخلق والمزاج ؛ وهو صورة لصدق العاطفة ومرارة النفس المحرومة الحاقدة الساخطة . وقل أن نجد فيه تعقيداً أو ركة أو هلهلة فى النسج أو تكراراً فى الحروف مما عيب مثله عليه ، وهو متأثر فيه بأسلوب ابن الرومى من حيث ذكر النقائص الخِلْقية والصفات الجسمية .

أما أسلوب المراثى عند أبى الطيب فهو من الأساليب التى تحمل شارته وتلمح عليها توقيعه

فعادة الشعراء فى مراثيهم أن تفيض عيونهم بالعبرات ، وقلوبهم بالحسرات وصدورهم بالزفرات ، ونفوسهم بالأنين ، وألفاظهم بالدمع السخين ، كما فى شعر الخنساء مثلا أو ابن الرومى في رثاء ولديه .

أما شاعرنا في رثائه — وقد رثى عشرة أشخاص — فقد كان حزنُه حزنَ فيلسوف ، وبكاؤه بكاء قائد حربى ، وألمه ألم متمرد ، وحسرتُه حسرةَ عظيم ساخط : ما خضع ولا ذل ، ولا استسلم ولا ضعف

هذا الأسلوب نجده فى رثاء من يهمهم أمره ويمتون إليه بقرابة أو صلة : كرثائه فى جدته ، وأم سيف الدولة وأخته وابنه ، فقد ملأ رثاءهم بالسخط على الحياة والتبرم بالدنيا وأهلها وبالحكم البالغة والوصف القوى

وله أسلوب آخر فى المراثى يظهر عليه التقليد والصناعة والضعف ، وفراغ القلب من الألم والنفس من الحزن ، وذلك لأول عهده بالرثاء ؛ فقد رثى ابن إسحق التنوخى ولم يبلغ عمره العشرين حينذاك بقوله :

ما كنت أحسب قبل دفنك فى الثرى أن الكواكب فى التراب تغور
ما كنت آمل قبل نعشك أن أرى رضوى على أيدى الرجال تسير
خرجوا به ولكل باك خلفه صعقات موسى يوم دك الطور
والشمس فى كبد السماء مريضة والأرض واجفةٌ تكاد تَمُور

أما فى رثاء والدة سيف الدولة ، فاقرأ له :

نعد المشرفيّة والعوالى وتقتلنا المنون بلا قتال
نصيبك فى حياتك من حبيب نصيبك فى منامك من خيال

أما في حلبة الوصف فقد كان أبو الطيب مجلّيا ، ولا سيما فى وصف المعارك ؛ إذ كان لروحه وطبعه الأثر البالغ فيها ؛ فشعره فى وصف الحروب صورته الناطقة أو هو كما قال ابن الأثير :

إذا خاض فى وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها ، وأشجع من أبطالها . وقامت أقواله للمسامع مقام أفعالها .

فتحس وأنت تقرأ شعره صدق الشعور والقدرة الفنية فى التصوير ، والافتنان فى الوصف ، والدقة فى الخيال

وليست إجادة أبى الطيب فى وصفه للمعارك فحسب ، بل هو قد أحسنَ فى وصف البادية كذلك : من صحارى وجبال ، وخيل ونياق ، ووفق فى وصف الحيوانات : من ظباء وكلاب صيد وآساد .

وهو فى هذه الأوصاف يظهر في أسلوبه أثر البادية أولا ، حيث شاع فيه الغريب من اللفظ ، ثم أثرُ ذهنه وحاسَّته الفنية ثانياً ، حيث رزق أبو الطيب دقة الملاحظة ، والمقابلة بين الأضداد والألوان . فما جاء فى وصف أسد في غِيله وأجمته :

فى وَحدةِ الرهبان إلا أنه ... لا يعرف التحليل والتحريما
يطأ الثرى مترفِّقاً من تيهه ... فكأنه آسٍ يَجُسّ عليلا
ويَرُدُّ عُفْرته إلى يَافوخه ... حتى تصير لرأسه إكليلا

وله فى وصف ذَقنِ الأيائل وهو نوع من التيوس الجبلية :

لها لِحًى سُودٌ بلا سِبال ... تَصْلُحن للاضحاك لا الإجلال
كلٌّ أثيثٍ نبتُها مِتفالِ ... لم تُغْذَ بالمسك ولا الغوالى
تَرْضى مِنَ الأدهان بالأبوالِ ... ومن ذكيِّ المسك بالدَّمالِ
لو سُرِّحَتْ في عارِضَيْ مُحتال ... لعدها من شَبَكاتِ المالِ

ولنوازن بين وصف البركة للبحترى ، ووصفها للمتنبي حتى يبين لنا من هذه الموازنة مبلغ أثر البادية فى وصف المتنبى : يقول البحترى :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتُها ... والآنسات التى لاحت مغانيها
ما بال دجلة كالغيرى تنافِسها ... فى الحسن طوراً وأطواراً تباهيها
كأن جنّ سليمانَ الذين ولوا ... إبداعَها فأدقوا فى معانيها
تنصبُّ فيها وفود الماء معجلةً ... كالخيل خارجةً من حبل مُجريها

كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجرى فى مجاريها
إذا علتها الصَّبا أبدت لها حُبكا مثل الجواشن مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها وريقُ الغيثِ أحياناً يُباكيها
إذا النجوم تراءت فى جوانبها ليلا ، حسبت سماء رُكبت فيها

هذه هى الاخيلة الحضرية التى تناسب حضارة القرن الرابع الهجرى . والمتنبي يقول :

والموج مثل الفحول مزبدةً تهدر فيها وما بها قَطَمَ
والطير فوق الحباب تحسبها فرسانَ بُلقٍ تخونها اللُّجُمُ
كأنها والرياح تضربها جيشا وغًى : هازمٌ ومنهزم
كأنها — فى نهارها — قمرٌ حفَّ بها من جِنانها ظُلَم
فهى كماويَّةٍ مطوّقةٍ جُرِّد عنها غشاؤها الأدَمُ

بقى أن نصف أسلوب أبى الطيب فى الحكم

أسلوبه فى الحكمة والمثل أسلوب سهل مشرق ناصع لا التواء فيه ولا اعوجاج وألفاظه موسيقية عذبة ، نجد فيه كثيراً من المقابلة بين الصفات يزيد فى جمالها الفنى ويكشف عن أغراضها ومعانيها ، وهو من صغره قد بدت فيه حاسة التعميم والتمثيل وصوغ المعانى فى صورة كلية موجزة مختصرة ، وأظهر شىء فى حِكَمِه أنه صبغها بصبغة نفسه فصدرت وكأنها مراسيم ملكية من غير أن يمهد لها أو يسوق الحجج والأمثلة والشواهد على صحتها ؛ فهو يخالف المعرى فى ذلك ؛ فالمعرى يتردد ويكثر من الموازنة والتحليل ، أما المتنبي فيسوق حكمه فى لهجة قاطعة لا نقض فيها ولا إبرام ولا هوادة ولا دوران ، بل هو كالواعظ المتزمت يلقى على الناس عظاته من فوق منبره فى صرامة وحزم كما يصنع الأستاذ مع تلاميذه والشيخ مع مريديه اعتداداً منه بنفسه ووثوقاً منه برأيه . والسر فى خلود حكمته هو أسلوبها ، وما فى صياغتها من قوة وما فى بنيانها من متانة ، ولأنها عملية أو أكثرها عملى يصادفها الإنسان في حياته كل يوم ويلقفها من حوادث الأيام وعبر الزمان ، يقول :

واحتمال الأذى ورؤية جانيه غذاء تضوى به الأجسام

***

خليلك أنت لا من قلت خلى وإن كثر التجمل والكلام

***

لا تعذُلِ المشتاق فى أشواقه حتى يكون حشاك فى أحشائه

***

وكن على حذر للناس تستره ولا يغرنك منهم ثغر مبتسم

***

وكل امرئ يولى الجميل محبب وكل مكان ينبت العز طيب

***

فلا مجد فى الدنيا لمن قل ماله ولا مال فى الدنيا لمن قل مجده

***

فاطلب العز فى لظى ودع الذلّ ولو كان فى جنان الخلود

وهو من قول الناس : النار ولا العار .

وانظروا إلى قول عنترة هذا المعنى عينه ولكن الصياغة مختلفة والأسلوب ليس واحداً :

ماء الحياة بذلة كجهنم وجهنم بالعز أطيب منزل

فن المتنبي

المتنبي فنان مُبدعٌ ، ومصور ماهر ؛ فقد رزق دقة فى الحس ، وإرهافاً فى الأعصاب ، ورقة فى الشعور ، وقدرة على التصوير ، وخصوبة فى الخيال ؛ وهذه الخصائص جديرة بأن تخلق منه رجلاً فناناً

وفنه ممثل فى الأخيلة البديعة والموسيقى المدوّية ، وفي حسن التنسيق وجمال التقسيم ، والمقابلة بين الألوان

روى أبو الفتح ابن جنى قال : قرأت على أبى الطيب قوله :

وقد صارت الأجفان قرحاً من البكا وصار بهاراً فى الخدود الشقائقُ

فقلت : (قرحى) من غير تنوين ، فقال لى المتنبى : إنما قلت أنا (قرحاً) لأنى قلت

بعدُ بهاراً ، فهو إذن كان يقصد إلى هذا الجرس فى الألفاظ ، وذلك التقسيم فى الأجزاء ؛ ومن فنه قوله يصف ذكاء بدر بن عمار :

هان على قلبه الزمان فما يبين فيه غم ولا جذَلُ
تعرف فى عينه حقائقه كأنه بالذكاء مكتحل
أُشفق عند اتقاد فكرته عليه منها ، أخاف يشتعل

وقوله يصف تمايل الرماح :

تبيتُ رماحه فوق الهوادى وقد ضرب العجاجُ لها رواقاً
تميل كأن فى الأبطال خمراً عُلِلْنَ بها اصطباحاً واغتباقاً

وفى هذه القصيدة يقول :

وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حدق نطاقاً

ومن التصوير المعجب قوله يصف نفسه بالألفة وأنه لو عاد شاباً لما هان عليه مفارقة الشيب إلا وقلبه موجع وعينه باكية :

خُلقتُ ألوفاً لو رجعت إلى الصبا لفارقت شيبى موجع القلب باكياً

ووصف موقف وداع وصفَ فنان مصور ، آلته حساسة صادقة الحسن :

وجلا الوداعُ من الحبيب محاسناً حسنُ العزاء وقد جُلينَ قبيح
فَيَدٌ مسلّمة وطرف شاخص وحشاً يذوب ومدمع مسفوح

واخترع فأبدع في تصوير القلب وقد تواردت عليه الأحداث وتكاثرت عليه المصائب وتوالت فوق رأسه الرزايا حتى أصبح لا يحس ألماً ولا يبالى حَزَناً ، يقول الخزيمى :

لقدوقرتنى الحادثات فما أرى لنازلة من ريبها أتوجع

وقال أبو الطيب :

رماني الدهر بالأرزاء حتى فؤادى فى غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام تكسرت النصال على النصال

وقد وصف ضرب السيوف للرقاب ، وطعن الرماح للقلوب ، فقال :

كأنَّ الهامَ في الهيجا عيون وقد طُبعت سيوفُك من رقاد
وقد صُغتَ الأسنة من هموم فما يخطرن إلا فى الفؤاد

وانظر إلى تصويره الموت تصويراً لم يسبق إليه

وما الموت إلا سارق دق شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

أما الموسيقى فأمثلتها كثيرة منها :

نصيبك فى حياتك من حبيب نصيبك فى منامك من خيال

***

فالموتُ أعذرُ لى ، والصبر أجمل بى والبر أوسع ، والدنيا لمن غلبا

***

فقرُ الجهول بلا قلب إلى أدب فقر الحمار بلا رأس إلى رسَن

***

فيا شوق ما أبقى ، ويا لى من النوى ويادمعُ ماأجرى ، وياقلب ماأصمى !

***

ضاق الزمان ووجهُ الأرض عن ملك ملء الزمان وملء السهل والجبل
فنحن فى جذل ، والروم فى وجل والبَر في شغل ، والبحر فى خجل

ولنقف من البيت الثانى من هذين البيتين وقفة قصيرة لنتبين ما فيه من صور متقابلة ، وأضداد متعاكسة : الجذَل لهم والوجَل للروم ، والشغل فى البر والخجل في البحر لندى يديه

ولصُوره طابَع خاص تعرف به ، وذلك إنه أولع بالجمع بين الألوان المتضادة ، والصفات المتقابلة ؛ فهو كالمصور الماهر ، يصور الصورة باللون الأسود ، ثم يجلل حواشيها باللون الأبيض ، لتبدو الصورة زاهية زاهرة . أوَليست العيون التى فى طرفها حَوَر هي تلك التى اشتد سوادها ، واشتد بياضها فكانت قاتلة ساحرة ؟

قال يمدح سيف الدولة :

يا مليك الورى المفرِّقَ محياً ومماتاً فيهم وعزّاً وذلا
قلد الله دولةً سيفُها أنت حُساما بالمكرمات مُحَلَّى

فبـــه أغْـنَتِ الموالىَ بذلا وبه أفنتِ الأعادىَ قتلا
وإذا اهتز للندى كان بحرا وإذا اهتز للردى كان نصلا
وإذا الأرض أظلمت كان شمساً وإذا الأرض أمحلت كان وبلا

والطابع الثانى : أن خياله أكثر ما تستمد أجزاؤه من الحروب والمعارك والأسنة والرماح والطعن والضرب

غير أن هذا الفن عند المتنبي هو من نوع واحد ولون مطرد ؛ إذ كله مستمد من حياة مظلمة الجوانب كامدة الألوان ليس فيها أثر للبشاشة ولا بريق للابتسامة . لهذا كانت روح أبى الطيب التى سُكبت فى هـذا الفن روحاً منقبضة مكافحة لم ترزق لطف مدخل ، ولا حسن احتيال ، ولم توهب رقة ملمس ولا نعومة مس ؛ بل هى تستقبلك بالرماح والنصال حيثما واجهتها ، وبالمعاقل والحصون أينما صادفتها وبالزوابع والعواصف كلما لاقيتها ، وبالسخط والحنق أنى حادثتها وكاشفتها ؛ فضحكها غليظ خشن ، وصوتها مدوٍّ مفزع

وتركك فى الدنيا دوياً كأنما تداولَ سمع المرء أنمُله العشرُ

لذا كره كثير من الناس أسلوب أبى الطيب ، ونفروا من فنه وشعره ، وثقل عليهم ظله ، وغلظ عليهم طبعه . هـذا إلى أن شعره مستغرق فى نفسه مشحون بشئونه الخاصة ، ليس للإنسانية فيه نصيب ، ولا للعواطف المشتركة العامة منه قسط

وأغلب الظن أن الذى أفسد على أبى الطيب فنّـه وبغّـض إلى الناس جماله هى تلك العوامل الثلاثة : طبعه وبيئته ودراساته

أما طبعه فما فيه من عناد ، وما به من غرور ، قد حمله على ألا يهذب شعره ولا يقبل تنقيحه . وكبرياؤه عن التقيد بما يتقيد به الشعراء عادة ، وثورته على كل مألوف ، واحتقاره لكل تقليد ؛ ومزاجه النارى وأعصابه الملتهبة ، وشذوذه فى كل شيء — دفع به كلّ هذا إلى أن يأتى بالكلمات كيفما اتفقت ، ويصوغ البيت فى أى صورة وقعت . وزيادة منه فى عناده للناقدين وأغاظته لعلماء اللغة والنحويين يعبث كما يشاء ، فيقدم ويؤخر ، ويحذف ويحشو ، فيقع في تكرير الحروف المطردة النغم

ويرمى بالقافية المعقدة يختصم فى فهمها الناس .

أنام ملءَ جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

وها هو مثل يثير الضحك ويمثل لنا عناده وغروره . قال من قصيدة يمدح بها سيف الدولة :

أَقِلْ أَنِلْ أَقْطِـع احْمِل عَلِّ سَلِّ أَعِدْ
زِدْ هَشَّ بَشَّ تفضـلْ أَدْنِ سُرَّ صِلِ

ولما أنشد هذا البيت رآهم يعدون الفاظه فقال وزاد فيه :

أَقِلْ أَنِلْ أَنْ صُنِ احملْ علِّ سَلِّ أَعِدْ
زِدْ هَشَّ بَشَّ هَبِ اغفرْ أدنْ سُرَّ صلِ

فرآهم يستكثرون الحروف فقال :

عِشِ ابق اسمُ سُدْ قُدْ جُدْ مرِ انْهَ رِفِ اسْرِ نَل
غِظِ ارمِ صِبِ احْمِ اغزُ اسبِ رُعْ زَعْ دِلِ اُثْنِ نُل

أفبعد هذا شذوذ ووراء هذا حمق ؟

أما بيئته ، وأعنى البادية ، فهى صاحبة الأثر فى استخدام الألفاظ الغريبة والكلمات الخشنة النافرة التى لا تلائم ذوق القرن الرابع الهجري

أما دراساته فقد أوقعه تقليدُه لبعض الشعراء الذين أولع بهم فى الإغراب والتنقيب عن الوحشى من حكم الجاهلية والتورك على الصيغ الشاذة والتراكيب الجافة والتحذلق فى الأساليب ، والأكثار من الجناس والمقابلة . وأستاذه فى ذلك أبو تمام .

ثم دراسته للفلسفة والعلوم جعله يدخل ألفاظ المصطلحات العلمية فى الأساليب الشعرية ويستخدم التراكيب المنطقية . قال :

تخالف النـاس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب والخلف فى الشجب
فقيـل : تخلصُ نفسُ المرء سالمةً وقيل : تشركُ جسمَ المرء في العطب

***

من اقتضى بسوى الهندى حاجته أجاب كل سؤال عن هلٍ بلمِ

***

ولا واحداً فى ذا الورى من جماعة ولا البعض من كل ولكنك الضِعفُ

ولا الضعف حتى يتبعَ الضعفَ ضعفُه ولا ضعفَ ضعفِ الضعف بل مثلَه ألفُ

وهناك هنات أخرى عرف بها أسلوبه نكتفى عنها بما ذكرناه

وأظهر الخصائص فى تراكيبه الإكثار من استخدام أسلوب القَصْر :

وما الدهر إلا من رواة قصائدى * إنما التهنئات للأكفاء * إنما تنجح المقالة فى المرء.

وتفسير ذلك سهل ، فهو أثر من الوثوق بالنفس والاعتداد بالرأى ، أو صورة من صور المبالغة

والخاصة الأخرى استخدام التصغير فى أساليب الهجاء ، وهذه صورة لحنق النفس والاستخفاف والتهكم :

أولى اللئام كويفير بمعذرة فى كل لؤم وبعض العذر تفنيد

***

ونام الخويدم عن ليلنا وقد نام قبلُ عمًى لا كرَى

***

أذم إلى أهل الزمان أُهَيْلَه فأعلمهم فدم وأحزمُهم وغْدُ

وبعد فهل وفق المتنبي وأجاد ؟ نعم أجاد كل الإجادة فمحاسنه تربى على مساوئه ، وجمال أسلوبه يزكو على قبيحه . إلا أن الذى أظهر تلك المساوئ وكبّر من تلك الهفوات ، المتنبي نفسه ، فتعاظمه وكبره وغروره وتعاليه كثّر من حساده فأخذوا يحصون عليه السيئات بحق وبغير حق ، ويجسمون الهنات منصفين تارة وغير منصفين أخرى

أما فى الحق والإنصاف فقد ظفر المتنبي الظفر كله بسلامة المعانى وجمال الخيال وقوة التراكيب ، وإن خلا من جمال التوشية ومحاسن التطرية ونعومة الحضارة :

ما أوجه الحضَر المستحسناتُ به كأوجه البدويات الرعابيب

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفى البداوة حسن غير مجلوب

أفدى ظباءَ فلاة ما عَرفن بها مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب

عبد الوهاب حمودة

الفكاهـــة فى الأدب

بقلم أحمد هاشم عطية

المدرس بمدرسة فؤاد الأول الثانوية

إن فى طبيعة الانسان ، ميلا إلى التأنيس والتفرج ، تتمثل مظاهره عادة فيما يرتسم على ثغر المتهلل من الابتسام والتبلج عند الشعور بلطف النادرة والاستحسان لما تتضمنه الملحة الفائقة من لطف الانطباق على ما يستخف النفوس إلى الفرح

ولقد جعل الله ذلك المظهر من السرور من خواص الانسان المتميز بقوة العقل والمنطق ، وإن كان بعض العلماء يرى أن غيره من الحيوان الملهم ، قد يصل أحياناً إلى ما يشبه الاعجاب والضحك ، ولكن المعروف أن الله سبحانه وتعالى قد آثر بنى آدم بهذه النعمة التي أضافها فى الذكر إلى نفسه وجعلها معادلة للحياة كما جعل البكاء بإزاء الموت فى قوله تعالى : « وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيا » والضحك واللعب إذ وقعا موقعهما ، وحسن اختيار الموضع اللائق بها كان اللعب جداً والضحك وقاراً ، وصار كلاهما قسطاً ضرورياً لعلاج البدن وجمام النفس والاستعداد لاستئناف ما يتحمله العاملون من تكاليف الحياة وهم على أهبة من النشاط والمضاء

ولقد ضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم ومزح وفرح وضحك الصالحون وفرحوا .

وكان يوحنا وشمعون من الحواريين . وكان يوحنا لا يجلس مجلساً إلا ضحك وأضحك من حوله ، وكان شمعون لا يجلس فى مجلس إلا بكى وأبكى من حوله فقال شمعون ليوحنا : ما أكثر ضحكك ! كأنك قد فرغت من عملك ، فقال له يوحنا : ما أكثر بكاك ! كأنك قد يئست من ربك ، فأوحى الله إلى عيسى عليه السلام : إن أحب السيرتين إلىّ سيرة يوحنا . وسمى العرب ذوائبهم وأجوادهم بالطلق

والضاحك والضحاك والوضاح وبسام العشيات . ولو كان الضحك نقصاً لما أضافه الله فى الذكر إلى نفسه ولما وضعه فى معرض المنة على عبادة فى الآية السابقة

تختلف الأمم وأجيال البشر فى مضاحيكها ونوادرها . وللأوطان الإقليمية وللآداب العامة وطرق الاكتساب وضروب الحرف وأنواع الصناعات أكبر أثر فى تأليف هذه النكات ، حتى لقد تعد الملحة الحارة فى قوم ، باردة شديدة البرودة عند آخرين .

وأعظم البيئات التى تنشأ فى هذه الدعابات هى بيئة الفُرَّاغ المياسير من متأدبى الحواضر فى الغالب الذين يأخذون مجالسهم على أفواه الدروب أو فى دور من يتملحون بسمرهم وجمال نوادرهم من الخلفاء والأمراء وذوى النعمة .

ولقد حفلت الأمصار العربية فى أزمان مختلفة بكثير من أولئك الفراغ وحملة النادرة والمتكسبين بالسمر من طبقات الرواة والأدباء والشعرا والمغنين وأصحاب الأعاجيب وأهل الصناعات المختلفة ، وملئت بملحهم ونوادرهم المبسوطات العربية من أمهات كتب الأدب .

وأول من تندر وتكسب بالنادرة في الإسلام الفاخرى بالمدينة ، وأشعب بمكة ، ولم يتورع التقى ابن الحوزى عن جمع النوادر لطوائف مختلفة من الناس فى كتاب سماه « الموشى فى النوادر » ، وألف الجاحظ كذلك رسائل مختلفـة ونسج على منوالها كثير من المتقدمين والمحدثين ، وكان من أشهر من ألف فى ذلك الباب فى عصرنا المغفور له الشيخ حسن الآلاتى ، فقد وضع فى المجون والفكاهات كتاباً من ثلاثة أجزاء سماه « ترويح النفوس ومضحك العبوس » .

وها نحن أولاء نشير إلى بعض ما استملحناه من جمهرة ما عثرنا عليه فى مطالعاتنا المختلفة من هذه النكات ، ونبدأ ببعض ما أُثر من ذلك عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وعن بعض أصحابه ومن أتى بعدهم .

كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يمزح ولا يقول حقاً :

أتته عجوز أنصارية ، فقالت : يا رسول الله ، ادع الله لى بالمغفرة ، فقال لها : أما علمت أن الجنة لا يدخلها عجوز ؟ فصرخت المرأة ، فتبسم رسول الله صلى الله

عليه وسلم ، وقال لها : أما قرأت قوله تعالى : « إنا أنشأناهن إنشاء فجعلناهن أبكاراً عرباً أترابا » ؟ أي أنها ستكون شابة حينئذ .

ونظر عمر بن الخطاب رضى الله عنه إلى أعرابى قد صلى صلاة خفيفة فلما قضاها قال : اللهم زوجنى بالحور العين ؛ فقال عمر : يا هذا أقللت المهر وأعظمت الخطبة

وكان نعيمان من أصحاب رسول الله البدريين مشهوراً بالمزاح . خرج مرة مع أبي بكر الصديق إلى بُصرى وكان فى الجملة سوسيط ، وهو بدوى أيضاً ، وكان سوسيط على الزاد ، فجاء نعيمان وقال له : أطعمني ، قال لا ، حتى يأتى أبو بكر . فقال نعيمان : والله لأغيظنك ، وجاء إلى أناس جلبوا ظهراً فقال : ابتاعوا منى غلاماً عربياً فارهاً إلا أنه دعّـاء له لسان لعله يقول : أنا حر . فإن كنتم تاركيه فدعوه لا تفسدوا علىّ غلامى . قالوا : بل نبتاعه منك بعشر قلائص . فأقبل بها يسوقها وأقبل بالقوم حتى عقلها ثم قال : دونكم هذا هو . فقالوا : قد اشتريناك ، فقال : سوسيط هو كاذب أنا رجل حر فقالوا : قد أخبرنا بذلك . ووضعوا فى عنقه حبلاً وذهبوا به ، فجاء أبو بكر رضى الله عنه فأخبر بذلك فذهب هو وأصحابه فردوا القلائص على أربابها وأخذوه وأخبر النبى صلى الله عليه وسلم بالقصة فضحك منها حولا

وسمع أبو الأسود الدؤلى وكان بخيلاً ، مسكيناً يقول: من يطعم الجائع ؟ فقال : على به ، فلما جاء أمر له بطعام ، فلما أكل وذهب ليقوم قال له أبو الأسود : إلى أين ؟ لتزعج عباد الله كما أزعجتنى ! أخرجوه فى الأدهم ؛ فبات مقيداً حتى الصباح

قيل لأشعب : قد لقيت رجالا من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم فلو حفظت أحاديث تتحدث بها ! فقال : أنا أعلم الناس بالحديث . فقيل له : حدثنا ، قال: حدثنى عكرمة عن ابن عباس رضى الله عنهم قال : خلتان لا تجتمعان فى مؤمن إلا دخل الجنة... ثم سكت ، فقيل له : هات ما الخلتان ؟ قال : نسى عكرمة إحداهما ونسيت أنا الأخرى .

قال أشعب : جاءتنى جارية بدينار وقالت : هـذا وديعة عندك ، فجعلته بين الفراش ، فجاءت بعد أيام وقالت : بأبى أين الدينار ؟ فقلت : ارفعى الفراش وخذى ولده فإنه قد ولد . وكنت قد تركت إلى جنبه درهماً ، فأخذت الدرهم وتركت

الدينار ، وعادت بعد أيام فوجدت معه درهماً آخر فأخذته ، وفى الثالثة كذلك ، وجاءت فى الرابعة ، فلما رأيتها بكيت ، فقالت : مايبكيك ؟ قلت : مات دينارك عند الولادة ؛ فقالت وكيف يكون للدينار ولد ؟ فقلت لها : تصدقين بالولد ولا تصدقين بالولادة ! !

وغضبت سكينة بنت الحسين بن علىّ على أشعب فحلفت لتحلقن لحيته ، ودعت بالحجام ؛ فلما تناوله ليحلق له قال : انفخ أشداقك حتى أتمكن منك ، فقال له أشعب : ياعدو الله ، أمرتك أن تحلق لحيتى أو أمرتك أن تعلمنى الزمر !

وجلس بعض المتشبهين بالقضاة على دكان حانوت لرجل يتنخس فى الدواب فطبق الشيخ باب حانوته بعمامته وطيلسانه ، وحضر إليه رجل من صناع الكلام فقال له : أبغى حماراً ليس بالصغير المحتقر ولا بالكبير المشتهر ، إذا خلا له الطريق تدفق ، وإذا كثر الزحام ترفق ؛ إن أقللت علفه صبر ، وإن أكثرته شكر ، فقال له النخاس : والله ما أجد فى الناس حماراً بهذه الصفة ؛ ولكن اصبر ، فان مسخ الله هذا الجالس حماراً ابتعته لك ، وأصبت حاجتك إن شاء الله .

وقال إبراهيم بن سبابة المغنى لبشار الأعمى : ما سلب الله من مؤمن كريمتيه إلا عوضه عنها إما الحفظ والذكاء ، وإما حسن الصوت ؛ فما الذى عوضك من عينيك ؟ قال : فقد النظر إلى بغيض مثلك

خرج المهدى للصيد فغلبه فرسه حتى أنهى به إلى خباء أعرابى ، فقال : يا أعرابى هل من قرى ؟ قال له نعم ، وأخرج له فضلة من مُلَّة فأكلها وفضلة لبن فسقاه ، ثم أتى له بشراب فسقاه قعباً ، فلما شرب قال أتدرى من أنا ؟ قال لا والله ، قال أنا من خدم الخاصة ، قال بارك الله فى موضعك ، ثم سقاه آخر ، فلما شربه قال : أتدري من أنا ؟ قال زعمت أنك من خدم الخاصة ، قال : بل أنا من قواد أمير المؤمنين ، فقال له الأعرابى : رحبت بلادك ، وطاب مزادك ومرادك ، ثم سقاه قدحاً ثالثاً فلما فرغ منه قال يا أعرابى أتدرى من أنا ؟ قال زعمت أخيراً أنك من قواد أمير المؤمنين ، قال لا ولكنى أمير المؤمنين ، فأخذ الأعرابى الشراب وأبعده وقال والله لئن شربت الرابع لتقولن إنك لرسول الله ! فضحك المهدى ثم أحاطت بهم الخيل

فنزل أبناء الملوك والأشراف ، فطار قلب الأعرابى فقال له المهدى : لا بأس عليك . وأمر له بصلة ، فقال : أشهد أنك صادق ، ولو ادعيت الرابعة لصدقتك !

ورفع قهرمان لبشار فى حسابه الشهرى : جلاء مرآة بعشرة دراهم ، فقال بشار : يا لله ؛ جلاء مرآة أعمى بعشرة دراهم ! والله لو صدئت عين الشمس ما كان جلاؤها على الله عشرة دراهم .

ورأى بعضهم أعمى يحمل على كتفه جرة ، ويمسك بيده الأخرى مصباحاً مضاء ! فقال له : يا هذا ، أنت أعمى فلم تحمل هذا المصباح ؟ فقال : حتى لا يلقانى أعمى البصيرة مثلك فيعثر بى .

ولزم رجل من الثقلاء دار الجاحظ ، وألح عليه فى كتاب شفاعة لرجل يعرفه حتى أعياه وأبرمه ؛ فكتب له الجاحظ كتاباً ، فأخذه الرجل ، فلما خرج فضه فإذا فيه : « كتابى إليك مع من لا أعرفه ولا أوجب حقه ، فإن أنت قضيت حاجته لم أحمدك ، وإن رددته لم أذمك » فعاد الرجل إلى الجاحظ ، فقال له : لا بأس عليك فهذه علامة بينى وبين المكتوب إليه إذا أردت العناية بإنسان ؛ فقال الرجل : إذن فقطع الله لسانك ، وأعمى بصرك ، وقصم صلبك ، فقال له الجاحظ : لماذا ؟ فقال له الرجل : لا بأس عليك ، فهذه علامة بينى وبين الله إذا أردت الدعاء لانسان

وهجا ابن الرومى أحد الولاة فدس له السم فى كعكة ، فلما أكلها وأحس بالسم ، قام ليخرج ، فقال له الوالى : إلى أين ؟ فقال : إلى الموضع الذى بعثتنى إليه فقال له : أقرئ والدى منى السلام ، فقال له : حمله غيرى فليس طريقى على النار .

وأمم العالم التى يظن أنها في شغل عن هذه المجالس بما يترادف فى ميادين العمل عندها من النزاع المستمر والجد المتواصل ، لا تخلو من نوادر وأضاحيك ، حتى لقد صار هـذا النوع من الهزل فناً تسامى فيه المتمهرون من ذيوع الصيت وتعالم الأمر إلى مراتب الأفذاذ من رجالات التاريخ

ولا تزال دور التمثيل ومسارح الخيالات فى بلاد العالم تجد الحاجة شديدة ماسة إلى هـذه الأدوار الهزلية التى تغرق الجماهير عند مشاهدتها أو سماعها فى الضحك والاستلقاء والفحص .

وفى الغالب أن المأثور عند الفرنسيين ، أو الانجليز ، أو الألمان أو غيرهم من الحكايات فى هذا الموضوع ، قد لا يصيب من نفوس المشارقة موضعاً يذكر.

ويشتهر أهل مصر بالتقليس وإرسال النوادر ، حتى غلب ذلك على كثير من أدبائهم وشعرائهم ، وقد نبغ من هؤلاء فى عصرنا الحاضر المغفور لهم : الشيخ على الليثى ، والشيخ حسن الآلاتى ، والنجار ، وحفنى بك ناصف ، وكان خاتمة أهل الظرف والاحسان للملح حافظ ، والبابلى ، فقد بلغا الغايات فى استيلائهما على النفوس بمحاسن الطرف وما أثر عنهما رحمهما الله من النوادر .

ومن ملح هذا العصر :

أن المغفور له الشيخ على الليثى من سمّار عزيز مصر الخديو إسماعيل والخديو توفيق المقربين لديهما كانت له حجرة خاصة به . فمر المهردار يوماً على هذه الحجرة ، فرأى فيها مكتباً فخماً ، وأثاثاً جميلاً والليثى جالس على المكتب ولا عمل له فى الدولة !

فأمسك المهردار طباشيرة وكتب على باب الحجرة : (إنما نطعمكم لوجه الله) ومضى ، فقام الليثى ليرى ما كتبه المهردار ، فرأى تلك الجملة ؛ فتوجه في الحال إلى مكتب المهردار وكتب على بابه :

عملت ساقية من دهب   تروي رياض الجلنار
علقت فيها الطور عصى   علقت فيها المهردار

* * *

وكان المرحوم حفنى بك ناصف فيه دعابة وخفة روح تلازمانه حتى فى شعره ، فمن ذلك قوله فى تكريمه لخليل بك مطران فى قاعة الجامعة المصرية القديمة وكان قد أنعم عليه بوسام :

مطران ما حققت أمرك   شىء أراه يزين صدرك
ما أنت فى الآداب مطراناً   ولكن أنت بطرك

ومن دعاباته الفكهة قصيدة فى شكر وزير الحقانية عند ترقيته إلى وكالة محكمة قنا وفي وصف تلك المدينة :

قالوا شخصت إلى قنـــا   يا مرحباً « بقنا » وإسنا
قالوا قنا حر فقلـت وهـل يرد الحر قنا
ها قد أصبت البرد والبـرداء والقلب اطمأنّ
قـد خفتِ النفقات إذ   لا أشترى صوفاً وقطناً
وفرت من ثمن الوقو   د النصف أو نصفاً وثمناً
فاذا بدت لى حاجـة   فى الغسل ألقى الماء سخناً
أو رمت طبخاً أو علا   ج الخبز ألقى الجو فرناً
عش فى القرى رأساً ولا   تسكن مع الأذناب مدناً

وكان للمرحوم الأستاذ عثمان بك لبيب حمار يثقل عليه فى دروب القاهرة وفى الذهاب إلى المدارس للقيام بعمله ، فسرقه اللصوص

وبلغ الخبر المرحوم محمود أفندى سلامة صاحب جريدة الواعظ فقال يرثى الحمار المسروق :

قف بسوق الحمير وانظر ملياً   هل ترى أدهماً أغر المحيـــا

خلسته يد اللصوص صباحاً   موكفاً ملجماً معداً مهيأ
فخـلا أُصطبله وأصبح قاعاً   صفصفاً خاوى العروش خلياً

كان ياحسرتا عليه صبوراً   قانع النفس راضياً مرضياً
كم ليال على الطوى قد طواها   حامداً شاكراً ولم يشك شيأ
لا لفقر وضيق عيش ولـكن   كان فى الزهد راغباً وتقياً
لو أتاح الاله للبهم رسـلاً   كان فى أمة الحمير نبياً
ليت شعرى أين الأمان وهذا   جحش عثمان قد عدمناه حياً
كان عوناً له إذا رام ظعناً   وخليـلاً لدى المقام صفياً

كان إن قلت (هِشْ) أجابك طوعاً   وإذا قلت (حا) اُنتضى سمهرياً
لك فيه العزاء عثمانُ أما   سالبوه فسوف يلقون غياً

ومن نوادر البابلي وهى بلدية طبعاً :

أنه سافر مرة إلى الاسكندرية ، ونزل فى فندق واستأجر غرفة بسريرين فزاره صديق له فقال له وقد دهش : أنت وحدك فلماذا استأجرت غرفة بسريرين ؟ فقال له البابلى : « حتى أشبع نوم يا أخى »

* * *

وكان حافظ والبابلى يسيران يوماً بحلوان ومعهما المرحوم أحمد جاد وكان مشهوراً بحلاوة النكتة البلدية ، وحافظ ينشد بيتاً لأبى تمام ، والبابلى ينشد بيتاً لكثمرى ، وأحمد جاد يسير بينهما مطرقاً فقال له حافظ مالك تمشى بيننا ساكتاً كالحمار ؟ فقال له جاد : لا ، بل أنا أعزك الله كالعريش

* * *

وإمام العبد من زجالى هذا العصر وشعرائه ومجانه كان يقول في مجالسه : حافظ ! ومن حافظ ؟ أنا أخلق فى اليوم عشرين حافظ وشوقي . ومن شوقى ؟ أنا أخلق فى اليوم عشرين شوقى ! وبلغ ذلك حافظا ثم ذهب إمام إليه ليتسلف منه ريالا . فقال له حافظ : والله يا مولاي كما خلقتنى !

أحمد هاشم عطية

الوضوح والغموض وطبيعة الادب

بقلم عبد الباقى ابراهيم

المدرس بمدرسة فاروق الأول الثانوية

منذ عقدين من السنين أو أقل ، كان الحديث فى موضوع كهذا يبدو غريباً فقد كان الأدب يخلقه الشعراء والكتاب فى ذلك العهد واضحاً ، وما غمض منه كان مستوحشاً غريباً كأنه فى غير بيئته

كان القراء يقبلون على أدب المنفلوطى ما ألف أو ترجم لوضوحه و « بساطته » إقبالاً شديداً ، حتى ندر فى تلاميذ ذلك العهد من لم يقرأ كل ما أخرج المنفلوطى على حين كان حديث القمر مثلا للرافعى لا يجد قبولاً

ولم يكن للشعر إلا مدرسة واحدة هى مدرسة شوقي وحافظ وحفنى وأضرابهم تلك المدرسة التى كانت تؤمن بالوضوح بفطرتها الملهمة .

أما الآن فقد تبدلت الحال كثيراً ، فقد أصبح الغموض فى الأدب مذهباً ورأياً له أنصار يدافعون عنه ويحتجون له ، فإنى أذكر أنى سمعت الدكتور الأديب « زكي أبا شادى » ينتصر له فى أثناء حديث بينى وبينه ، وأحسبه كتب فى ذلك أيضاً ، وأذكر أن أستاذاً كبيراً من أساتذة الأدب فى مصر أشار إلى هذا المذهب فى أثناء درسه إشارة مقرونة بالعطف عليه ، بل قد ذهب إلى أبعد من هذا إذ فضل أبا تمام على البحترى من ناحية ذات صلة قوية بغموض المسلك وخفاء المقصد .

ثم ننظر فى الشعر العصرى فإذا كثير منه لا تكشف عبارته عن قصد ولا تبين عن غرض ، ولقد تقرأ البيت مرة بعد أخرى فإذا هو فى النهاية أشد غموضاً وأكثر خفاء

وقد تكون ممن أدركوا حظاً وافراً من اللغة وممن يستطيعون أن يفهموا فلسفة (كانت) على خفائها وشدة غموضها ، وتعجز مع ذلك عن أن تدرك معنى

بيت من هذا الشعر تدل عليه طبيعة التركيب

من أجل هذا عقدنا هذا البحث لنكشف فيه عن طبيعة الأدب كما نفهمها ثم ننظر أى الأسلوبين أدنى إلى هذه الطبيعة صلة ، وأقرب منها رحما ؛ فإنه يلوح لنا أنه لا شيء يضر الفن أكثر من أن تصرفه عن طبيعته حتى يتنا كرا ، وتبعده عن جوهره حتى يتنافرا

وقبل أن ندخل فى صميم بحثنا نرى أن نحدد ما نعنيه بالوضوح والغموض تحديداً دقيقاً

إننى لا أقصد بالوضوح أن يكون المعنى ساذجاً فطريا قد تناوله الأديب من كثب فلم يكلف ذهنه فى الوصول إليه مشقة

ولا أن يكون قد صار مألوفا لكثرة ما تناهبته الأذهان وتواردت عليه الأفهام ، فما هو إلا أن تسمع العبارة حتى يهجم على نفسك ويسبق إلى فهمك

وإنما ظنى به أن يكون التركيب نفسه بكلماته ونظامه يدل عليه ويكشف عنه فلا يضطرنا إلى ضروب من التأويل لا نطمئن إليها ولا نجد البينة عليها من الألفاظ نفسها

ونحن ندخل فى مرتبة الوضوح ، المعاني التى توحى بها الكلمات أو العبارات إيحاء فلا نقف عند الحد الضيق الذى تحدده القواميس للكلمة ، فإن الشاعر أو الكاتب قد يستعمل كلمة يدل بها على ما هو أوسع كثيراً مما لها فى القاموس ، ومن أجل هذا كان فهم الشاعر فهما تاماً ، وقدره حق قدره ، بحاجة إلى الذوق ، وإلى الصلة الروحية التى تجمع بينه وبين الناقد

ولا نقصد بالغموض أن يكون المعنى عميقاً قد سافر إليه الذهن أو تعب فيه الخيال أو ارتفع به مبدعه عن الأفق العادى للأدباء ، فعمق المعنى فى رأينا هو بُعْده وارتفاعه عن أفق الذهن العادى ؛ أما الغموض فهو قصور التركيب نفسه — مع أن النظام يجرى على القانون العربى — عن أن يكشف عما فى النفس دون لبس . فهما شيئان مختلفان

وكما نرى العمق والغموض مختلفين نرى أن العمق لا يدعو لزاماً إلى الغموض

ولا يضطر إليه حتى لا يكون للأديب مندوحة عنه ، وآية ذلك تظفر بها فى كثير من النثر وفى كثير من الشعر ؛ فكثير من القراء يعرفون أنه قد ترجم إلى النثر العربى آثار لنيتشة الفيلسوف الأديب الألمانى فى « مجلة العصور » ولجيتى « آلام ڤرتر : للزيات » وڤاوست : « الدكتور عوض » ولشكسبير : « المقتطف » ولأناتول فرانس : « أناتول فرانس فى مباذله : للأمير شكيب أرسلان »

وما من شك في سمو أفكار هؤلاء وعمقها ، إذ كان لكل منهم حظ غير يسير من الفلسفة ، وكان لبعضهم نصيب كبير من البحث العلمى الدقيق ، وقد اتسع لمن ترجموا لهم أن يصوغوا أفكارهم فى أساليب بلغت الغاية من الإبانة والوضوح

وفى الشعر نستطيع أن نجد أمثلة كثيرة تجمع بين الوضوح وسمو المعني وارتفاعه وإن شئت فقل عمقه ، وقد اخترنا هنا من هذه الأمثلة لشاعرين يختلفان عصراً وبيئة ولكنهما يتفقان فى نزعة واحدة ، هى ازدحام الأساليب بالمعانى البعيدة العميقة وهما المتنبي والعقاد

المتنبى يمدح :

إلى سيد لو بشر الله أمة ... بغير نبي بشرتنا به الرسل
رأيت ابن أم الموت لو أن بأسه ... فشا بين أهل الأرض لانقطع النسل

* * *

فكم عين قرن حدقت لنزاله ... فلم تغض إلا والسنان لها كحل
وحالت عطايا كفه دون وعده ... فليس له إنجاز وعد ولا مطل

وله أيضاً :

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه ... لمّا أتى الظلمات صرن شموسا
أو كان صادف رأس عازر سيفه ... فى يوم معركة لأعيا عيسى
أو كان لج البحر مثل يمينه ... ما انشق حتى جاز فيه موسى
أو كان للنيران ضوء جبينه ... عُبدت فكان العالمون مجوسا

وله أيضاً :

كأن سخاءك الإسلام : تخشى ... إذا ما حلت عاقبةَ ارتداد

كأن الهام فى الهيجا عيون وقد طبعت سيوفك من رقاد
وقد صغت الأسنة من هموم فما يخطرن إلا فى الفؤاد

للأستاذ عباس العقاد :

قال من قطعة له بعنوان « أمام قفص الجيبون »

إلعب الآن وانتظر بعدُ حقبا ترق فى « سلم الرق » وتعل
كيف لم تصعد السلالم وثبا أيها الصاعد الذى لا يَمَلُّ

***

انتظر يا صديق شيئاً فشيئا تطبخ القوت كله بيديكا
غير أنى إخال ما كان نيئاً منه ، أجدى فى الحالتين عليكا

***

انتظر يا صديق مليون عام أو ملايين لست والله أدرى
إن تدانيت بعدها من مقامي فقصارى المطاف أن لست تدري

وله بعنوان « صيام الفكر »

دع اليوم زاد الفكر فى صفحاته أنا اليوم عن زادى من الفكر صائم
وقد يهجر العقل الكتاب تدينا كما تهجر القوت الجسوم الطواعم

فى هذه الأمثلة التى يمكنك أن تجد كثيراً من طرازها ، استطاع شاعران أن يخضعا الأسلوب لهما وأن يروضاه رياضة ماهرة للكشف عن معان لا يصل إليها الذهن إلا بعد سمو وتحليق

ويزيدك اقتناعاً بصحة ما ذهبنا إليه أن ترى المعنى الذى ذلل ووطىء لكثرة تداوله يتناوله الشاعر تناولاً غير موفق ، فإذا هو سبيل إلى الغموض وطريق إلى الخفاء . وخذ مثلاً على ذلك قول أبى تمام فى عبد الله بن طاهر :

أهن عوادى يوسف وصواحبه فعزما ، فقدْماً أدرك النجح طالبه

فقد أراد أبو تمام أن يقول « إن النساء هن اللائي صرفن يوسف عن رشده وإذن فلا تثق بهن فى إغرائك بالعدول عن رحيلك إلى عبد الله وامض لطيتك فى إصرار وعزم »

إن المعنى الذى جاء به أبو تمام وهو اتهام النساء فى النصح ليس مبتكراً ولا بعيدا ، فقد جاء فى الحديث « إنكن صواحبات يوسف » والنتيجة التى رتبها عليه كانت فى حاجة إلى حلقة مفقودة من الألفاظ تهدي إليها ، وهو لم يخلق جوا يجعل الذهن يمضى إليها دون التواء كأن يأتى بحوار بينه وبين المرأة كما فعل أبو نواس فى قوله :

تقول التى من بيتها خف مركبى   عزيز علينا أن نراك تسير

إلى آخر الأبيات المعروفة ، من أجل هذا كان أبو تمام غامضاً فى هذا المعنى القريب التناول ، ومن أجل هذا عابه الآمدى وقال له أبو العميثل « لم لا تقول ما يفهم ! »

ولعلنا بعد ما تقدم نكون قد وفقنا إلى تحديد الوضوح والغموض تحديداً يعيننا فى حلقات البحث التالية إن شاء الله

عبد الباقى ابراهيم

مع الشعراء

نقـــــد الشعر

بقلم فايد العمروسى

المدرس بمدرسة المنيرة الابتدائية للبنين

يجرنا الكلام فى نقد الشعر ، إلى لمحة خاطفة فى طبيعة الشعراء .

فمنهم ذو الموهبة الخاصة ، وهو المنكوب الذى لا يبرأ أبداً ؛ ومنهم المقلد ، الذى يعيش مع الأحياء فى مستوى واحد ، وهو السعيد الذى لا يعرف الألم إلى نفسه سبيلاً ، والأول هو من يبرز لنا : « أدب الشخصية » أو أدب « الكيان الذاتى » ذاك لأن طبيعته موهوبة من الحسّ والحيوية والقوة الروحية ، مابه تمتزج بكل مظهر من مظاهر الحياة ، فتخرجه صورة صادقة من نفسه ، وأنموذجاً دقيقاً لشخصيته ، وفرق بين هـذا وبين الناظم الذى يحسّ مظاهر الحياة إحساساً فطرياً فيصورها كيفما وقع عليها نظره السريع ، دون أن يكون بينها وبين نفسه اتصال ، وهذا الشاعر — مع التساهل فى التسمية — هو الموجود فى معظم الحياة الأدبية الحاضرة ، وهو هو الذى يسعد بالغنيمة من الجزاء والتقدير ! !

***

إن صلة الشاعر بنفسه ، هى ميزان العظمة والنبوغ ، فكلما اشتدت الصلة بينهما ، طغت النفس عليه وحجبته بأجنحتها فلا يستطيع التخلص منها ، ولا يجد سبيلا إلى الفرار من تحت هذا الضغط العنيف ، فهو أبداً متلاش فيها ، ذائب في حوضها ، ومن هنا تظهر شخصيته فى إنتاجه رغم أنفه ، ويمتد ظلالها فى كل وادٍ يسلكه ، وكل جوٍّ يحوم فيه ؛ فهو في الرثاء والتهنئة والمدح والوصف والغزل وفي الفكر والتأمل ، وفى كل خاطرة توقظها فى نفسه صور الحياة ونوازعها — هو فى كل هـذا ذو طابع لا يتغير ، وفى موسيقية لها إيقاعها الخاص به ، وبين

ظلال من الألوان التى شبت تحت عرشها نفسه الفطرية الأولى !

ولعلّ هذه الخصائص هى ما ميزت شعر « لامرتين » شاعر الحب والجمال بطابعه الخالد ، وأضفت على ليالى « ألفريد دموسيه » أنغاماً تأملية حزينة احتوت نفسه وقلبه ، وهى هى تلك الخصائص التى بها خَلُدَ « شِلِى » الشاعر الانجليزى ، فى مقطوعات حياته الغرامية الصاخبة ، وهى هى نفسها ما أبقت على شعر « كِيتْس وبيرون » الشاعرين الانجليزيين رغم قلة إنتاجهما وقصر عمريهما !

فقوة الشخصية — مهما كان نوعها — هي التى تخلد فن صاحبها ، وبقدر ظهورها أو تلاشيها يكون تقديره والاعتزاز به ... والشاعر من هذا النوع ممتاز بأمرين : بصدقه فيما يحس ، وبقدرته على تصوير هذا الحس بريشة كُنهِه الذاتىّ ، لا بريشة الطلاء والزخارف والألوان ، وهو بتلك القوة منبع صادق بالفيض والإلهام قبل أن يكون للبواعث الخارجية أثر فى الاثارة والاذكاء !

أما ذلكم الشاعر الذى ينظم فيجيد ، وينمق فيبدع ، ويوقع فيُنَغِّم الإيقاع من غير روح أو حرارة أو صدق ، يمدح كل عظيم بصفات واحدة لا تتغير ، ويرثى كل راحل ببكاء واحد لا يختلف ، ويصف الليل بأنه ظلمة وهدوء ، أو قمر ونجوم لا غير ، وينظر إلى الصحراء فيحسبها رمالا واتساعاً فحسب ، ويرنو إلى البحر فيحسبه أمواجاً وشواطىء ، ويعنو إلى الروض فيخاله خضرة وأشجاراً مجردة من الأثر ، وعارية من التأمل والفكر الناضج ... أما ذلكم الشاعر فهو والناس سواء ، لم يخرج عن مألوفهم ، ولم يتجاوز دائرة أفكارهم ! ! إذا تغزل سبته ملامح الوجه ، ورشاقة الأعضاء ، ولطف التناسق ، وإذا تذكر سرد الحقائق مجردة كأحدوثة الأطفال وقصص المؤرخين ، وإذا حاول أن يفكر عَلِق فكره بالسطحىّ من الأمور ، وعجز عن أن يمد هذا الفكر بالتأمل العميق ... هذا الشاعر لم يحمل إلينا رسالة الشعر الخالدة ، التى تسجل لصاحبها فى تاريخ الفكر والانسانية لقب الانسان الممتاز

***

وحرام أن تبيح القوانين الشعرية لقب « الشاعر » لمن كانت هذه شاكلته ، فالفكر والصدق والشعور والقلب ، مواهب غالية لا بد من توفرها فى الانتاج الأدبى لينال فى الحياة تقديرها المعنوى من الاجلال ، وحيث يخلو الانتاج منها فما أجدره بالفناء ! ولا تختلف هذه المواهب عما عناه الأستاذ « العقاد » بـ « الشخصية » التى نفاها عن المرحوم « شوقى » فى جميع إنتاجه الشعرى وعندى أن « شوقي » ليس هو وحده الذي فقد الشخصية ، فإن أغلب شعراء عصر الانتقال إلى عهد النهضة الحديثة من هذا النوع ، غير أن « شوقى » وإن فقد شخصيته لم يفقد فى شعره عبقرية « الفنان » المبدع ، فوق ما امتازت به ميوله من أنه الشاعر الشعبي الخالد !

على أننى أبيح « للناظم » الذى يتمشى مع الصنعة والاجادة ، ولا يستطيع مزجها بنفسه وطبعها بطابعه الخاص — أبيح له أن يحذق صنعته ويشبعها إجادة وإتقاناً ، ولكن لا أستطيع أن أقول إنه « شاعر » بالمعنى الذى تحدده مهمة الشعر السامية ، أبيح له هذا وأعذره كل العذر ، إذ لو كانت له نفسيه قوية لظهرت — وإن حجبها — ولو كان له روح لخفق فى كل خاطرة من خواطره. ومَن مِنَ الشعراء الأقدمين — إلا قليلاً — خالف النمط الذى سار عليه شوقي ؟ كلهم من هذا النوع ، لأنهم عاشوا فى أجواء اجتماعية مختلفة ، تطلبت مرافقها أن تتلاشى شخصياتهم ، وتفنى أرواحهم ، فلم يحفلوا بالشعر إلا كصنعة كلامية ، أجودها ما جرّ الكسب وقرّب من الملوك والأمراء ، وما أعتقد أن حياة « شوقى » كانت غير حياتهم فى شىء !

***

وبعد : فسيقول قائل : أين نقد الشعر من هذا الكلام ؟ وأحب أن يعرف السائل أن نقد الشعر معناه فهمه ... وما احتوته هذه الكلمة إنما هو فهم للشعر وتفهم لمختلف الطبائع التى تنتجه ، ومحاولة لوزن أقدار تلك الطبائع على ضوء الشعر الذي نريده ، أو الذى يريده الفن الشعرى الكامل ! وإليك صورة من نقد الشعر أو « فهمه »

يسمع هذا بيتاً من الشعر فيصيح على الفور « الله ! » ثم تسأله ماذا فهم من البيت ؟ فيجيبك لا أدري ؟ ... ويسمع ذاك بيتاً من الشعر فيطلب منك الإعادة فتعيد ! ثم يطلبها ثانياً فتعيد : ثم يصمت فى إطراقة من البلادة ليجيبك بعدها بتلك الكلمات « اللفظ ده إيه ؟ ودى مصدر أو اسم مصدر و ... و ... الخ »

ومعنى هذا ، أن السامع الأول ذو ملكة فنية تيقظت إلى الناحية الموسيقية فى البيت ، دون أن تترسم قواعد اللغة فيه ، فاهتز وطرب كمن تشجيه الألحان ، ويسبح فى خيال الأنغام وهو لا يدرى لأصولها معنى ، وأن الثانى ليست فيه تلك الملكة ، فهو مقفر من الحس الفنى ، وغير صالح لغذاء المعنى أو الروح ، وكلا الاحساسين ليس صالحاً وحده لسماع الشعر أو نقده ، لأن الأول موسيقى بحت ، والثانى نحوى بحت ! وكلاهما مخطىء فى التقدير ، عابث فى الحكم إذا حكم ، غير أن الأول قريب من الصلاحية ، لأنه موهوب بأكبر عناصر الشعور وهو الموسيقية ، أما الثانى . فما أجدره بفهم « العرائض والبلاغات ! »

القصيدة الشعرية كطاقة من الأزهار المنسقة ، فاذا نثرت أزهارها واحدة واحدة هتكت حرمتها ، وشوهت روعتها ، وأهنت جلالها ، فلا تبعث فى النفس ما كانت تبعثه فيها من الفيض والنشوة والشعور بالجمال

والبيت الواحد من القصيدة كالزهرة العذراء ، تنظر إليها العين لتستشعر جمالها ، وتستشف عذوبتها ، فى صمتها المعبر ، وحيائها العفيف ، ثم ينتقل الحس بها إلى الفكر ، ليأخذ طريقه إلى التأمل والامعان ، فاذا ما عبثت بعذريتها ، وشرحت تلك الزهرة بأصابعك الأثيمة إلى جزئياتها ، ذلت كبرياؤها ، وأصبحت نظرية علمية ، لا معنى سحرياً جميلا !

إذن فالنظر الفنى إلى القصيدة ، يجب أن يكون نظراً كليًّا ، لا جزئياً لأنها كتلة واحدة تعبر عن معان نفسية ، مصدرها القلب ، وفيضها الشعور ، والقلب والشعور متحدان دائماً فى التعبير عن العاطفة ، نحو مؤثر واحد من المؤثرات ، فمن الخطأ أن نفرق بين الشعور الواحد فى قصيدة ما ... بأن نحللها بيتاً بيتاً ،

أو أن نهد كيانها بالنظر إلى ألفاظهـا التى أعدها رخيصة ، إذا قيست بالمعنى الرائع الذى تحمله القصيدة إلى الناس

ولست أقصد بهذا الـكلام أن نغض النظر نهائياً عن دقة التراكيب وسلامة التعبير وصحة الألفاظ . كلا : ولـكن أريد من الناقد أن يكون ذا موهبتين : موهبة الفن الشعري ، حتى يُحس جلاله وعذوبته ؛ وموهبة القوة اللغوية ، التى تستشعر النقص فى المرحلة الأخيرة من النقد ، دون أن يغض هـذا النقص — المقبول — من تقديره لفنية القصيدة ، أو يؤثر فى إحساسه نحوها

***

ومثل ناقد الشعر ، كمثل اثنين يستمعان إلى أنغام موسيقية تمثل قطعة فى معنى من المعانى ، أحدهما لا يستشعر من الموسيقى إلا رنين صوتها ، والثانى موهوب فنّى يستشعر كمالها أو نقصها . فلا شك أن الأول إذا تعرض للنقد كان جريمة كبرى على الفن ، وتهجماً شنيعاً على معنى لا يحسـه ولا يتذوقه ، وليس فى استعداده الفكرى مايهيئ له أسباب التأمل فيه . ولا شك أن الثانى أهل للملاحظة وجدير بالتعليق على ما يسمع من الأنغام ، من حيث قوتها أو ضعفها ، أو رقتها أو تجافيها ، فاذا لم يكن تعليقه من ناحية أصول الفن ، فلا أقل من أن يكون من ناحية الحسّ والوجدان ... وناقد الشعر واحد من هذين الاثنين وكفى !!

***

للموسيقى الذائع الصيت « بتهوفن » قطعة موسيقية اسمها « أمواج الدانوب » قطعة صامتـة تحس من خلالها رعشة المياه ، وخلجات الأمواج الصغيرة ، وقفزاتها فى المدّ وانحسارها فى الجزر ... أيحسّ معناها وجلالها سامع مقفر من الحسّ الفنىّ والشعور الانسانىّ الممتاز ؟ طبعاً لا . وما تلك القطعة إلا قصيدة فلنهيئ لها من يسمعها ، ليحسَّها ... لينقدَها .. !

***

قابلني مرة — فى الطريق العامة — واحد من كبار المثقفين فحياني قائلاً :

قرأت قصيدتك « وداع عهد » التى تقول فيها :

ذكرت العهد فانسابت   برغمي دمعة حرَّى
وأحبسها فتغلبنى   فأسكبها دماً مُرًّا

ولى اعتراض على ما قلت . قلتُ : تفضل بابدائه . قال : كيف يكون الدم مُرًّا ؟ ففهمت فوراً عقلية مولانا ... وأردت التخلص من اعتراضه الوجيه ... بأسهل رد بديهى محسوس ! قلت : لقد ذقته بلسانى . فتعجَّب !! وقال : أذقت الدم بلسانك ؟ قلت : وأسكنته جوفى ! فزاد تعجبه ! فأكدت له ذلك فاقتنع ! ثم قال : إذن هى حقيقة لا مجاز ؟ قلت : وأمّ الحقيقة !

وهذا مثل من نقاد الشعر ، تطوف بذهنه المعانى الحسية دائماً فيتصور فى : « وأسكبها دماً مراً » أننى سكبتها دماً أحمر قانياً وطعمه مرٌّ كالحنظل !

ومثل آخر من نقده أو فهمه :

قرأ أديب هذين البيتين لإسماعيل صبرى :

ولما التقينا قرب الشوق جهده   شجيَّين فاضا لوعة وعتابا
كأن صديقاً فى خلال صديقه   تسرب أثناء العتاب وغابا

ففهم الأديب من البيت الثانى سوء نية الشاعر . وذلك من لفظ « خلال » ثم فهم من « تسرب وغابا » أن أحدهما ابتلع الثانى فى جوفه ، وهذا بعض ماقال :

« ثم كيف كان تسرب الصديق فى خلال صديقه ؟ هل حمله الآخر فى بطنه حتى تمر عليه تسعة أشهر فيلده ؟ وكيف تسرب بجملته من اخمص قدميه إلى ناصيته ؟ الحق أنه تسرب فاحش مبتذل ، ولو أنه تسرب قلبه إلى قلبه لكان ظريفاً مستملحاً ، يريد الناقد بهذا ، الإشارة إلى بيت المرحوم « الرافعى » :

وشدّ الهوى قلباً لقلب كأنما   يريد الهوى إنفاذَ قلب إلى قلب

هذا أديب مؤلف فهم البيت كما سقته الآن ، فكيف يفهم الشعر غير الأدباء إذا كان المشتغلون بالأدب فى معالجة فهمه وتذوقه يفهمون معنى « تسرب وغابا » على أنهما يفيدان عملية الابتلاع بعد الأكل والمضغ ، أو يفيدان أن الحبيب مع

حبيبه حين اللقاء كالحوت مع فريسته حين الابتلاع ؟!

وكيف يفهم الأديب قول شاعر الحب والجمال « لامارتين » :

وبنفسي في ساعة الموت صمت يحتويني كصمتة القبلات

بين قلبين في عناق طويل دائم الصمت بالغ الخفقات

سيقول الأديب : كيف ينام الحبيبان في القبلات ! وكيف يكون في القلبين رعد وزلازل ؟

وأخيراً : قد يحسن التطويل في هذا الموضوع ، ولعلني راجع إليه في العدد الآتي ، متناولاً في ذلك أيضاً دراسة الأدب في مصر ، وإذا عشت ، فإني فاعل ذلك إن شاء الله ؟

عابد العمروسي

بين الحقيقة والخيال

— ٣ —

صفحة من محاسن القرآن

للأستاذ عبد اللطيف المغربي

المفتش بوزارة المعارف

أظلنا شهر الصيام فبسط على النفوس المؤمنة سلطانه ، وضرب حولها نطاقاً من خشية الله وعظمته ، وغمرها بضروب من صادق اليقين ، وفتح لها أبواباً من المعرفة المشرقة ، وطالعها بالإنابة إلى الساحة المطهرة : ساحة العمل الصالح والزلفى لله ابتغاء ما عنده من ثواب مدخر ، ونعيم مقيم . وكان لا بدّ للناس بعد يوم طال بياضه وكثرت جهوده ، من ليل معاقب يطلقون فيه النفوس على صفائها ، ويأخذون فيه بالمتع المباحة ، ليجمّ النشاط على العبادة ، وتدوم القدرة على الطاعة

وفى ليلة من تلك الليالى الباسمة ، دفعني الشوق إلى دار من تلك الدور الشرقية القديمة ، التى يتجلى فيها جمال الشرق وكرمه : من أفنية فسيحة ، وغرف رفيعة ، تتجاوب فى جوانبها روائع الفن ، وتتسع فى محيطها الأرائك لعلية القوم وأشرافهم وعلمائهم وأدبائهم وتجارهم ؛ فيسمرون صدراً من الليل ، يقطفون من ثمر الحديث ألواناً ، وهم على أحسن ما يكون : طيب نفس ، ووفرة أنس ، ورقة شمائل ، وعذوبة منطق ، وبراعة مناظرة ، وحسن مساجلة ؛ وتلك صفحة من صفحات الاجتماع الشرقى تكاد المدنية تمحوها ، ويد التجديد تطمس معالمها وتعبث بها كما عبثت بكثير من عاداتنا فأحالتها إلى صور شوهاء لا شرقية ولا غربية . فعلى تلك العصور سلام الله ، وعلى تلك المجالس العلمية دمعة الأسى تنحدر إليها فى جوف الماضى

ولما أخذت مكانى من القوم فى بهرة المجلس ، سمعت صوت قارئ عذب كأنه

صوت البلبل إذا بسمت له الطبيعة ، ومشى إليه الربيع فى أجمل حلله الموشاة ، فجاء بأروع نغم ، وأرق إيقاع . وقد شاء صاحب الدار أن يفرد لقارئه مكاناً في أبهاء المنزل قريباً من المجلس ، فكان موفقاً فى اختياره ، حتى يدع لمن أراد الاستماع إلى قوله مناه ، ومن أراد لهو الحديث هواه .

وكان بين شيوخ المجلس شيخ وقور رائع الطلعة ، عظيم اللحية ، حسن السمت ، طويل الصمت ، حديد البصر ، يجيل فى الحاضرين طرفاً سريع التقلب ؛ وكان يأخذنى بصره حيناً بعد حين فى كثير من الحذر والترفق ، فحدثتنى نفسى أنى رأيت هذا الوجه من قبل . وانتفض المجلس انتفاضة انصرف على أثرها نصف أهله ، فخلا بجوارى مكان أسرع إليه ذلك الشيخ المهيب وألقى تحيته إلىّ ، فعرفت فى نبرات صوته وحسن جرسه ووفرة أدبه وجميل خلقه ، دلائل فضل ونبل تمت إلى النفس بسالف ألفة ، وسابق معرفة ، ولكنى لم أستطع أن آخذ برأي قاطع فى أمر صاحبي حتى ترامى إلينا صوت القارئ وهو يقول « الله الذى خلق السموات والأرض وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقاً لكم وسخر لكم الفلك لتجرى فى البحر بأمره وسخر لكم الأنهار وسخر لكم الشمس والقمر دائبين وسخر لكم الليل والنهار وآتاكم من كل ما سألتموه وإن تعدو نعمة الله لا تحصوها إن الإنسان لظلوم كفار » فأخذت صاحبى رعدة شديدة لجلال هذا القول ، وسمعته يردد : ما أظلم الإنسان لنفسه ولغيره . وما أعدلنا معشر الطيور ! فقلت له وما أنت والطير ؟ فبدت على محياه ابتسامة رقيقة تنم على معنى خفي فى نفسه ، وتطوى وراءها سراً يعتلج فى صدره ؛ ثم قال أليس من المظلمة أن نلتقى غير مرة ونأخذ بأطراف الأحاديث ، حتى إذا ضربت الأيام بينى وبينك بقليل ليلها ونهارها أظلك النسيان ، وأنا لا أزال على عهد المودة مقيما ؟ فنال هذا القول من نفسى كل منال ، وحدجته بنظرة فاحصة فإذا هو صديق «العصفور» فأقبلت عليه أصافحه وأعتذر إليه وأمنحه ودى وعطفى حتى رضى عنى ، وما كان ذلك منى إلا اشتغال بال ، والتواء حال . ثم خضنا فى الأحاديث :

العصفور — لقد ملك على إعجابى وقيد سمعى هذا القرآن الكريم الذى رفع

للبلاغة أعلى منار ، وصور البيان فى أجمل صورة ، وشأى العرب اللسن المقاول بأسلوبه الفرد الممتاز الذى لا يشبهه أسلوب إنسانى ، وتحداهم أن يعارضوه فوقفوا أمامه عاجزين ، وألقوا إليه قياد التسليم ، وظل معجزة الدنيا تتهاوى الأيام فى ظلاله ، وتتعاقب على أنواره ، وهو لا يزداد إلا رفعة وروعة ، وجدة وبهجة ، فتبارك الله رب العالمين

أنا — لله درك يا أديب الطير ، طالما سرنى ذوقك وأعجبنى حسن تقديرك للأمور ، ووزنها بمعيار العدل والحكمة ، وتلك طبيعة فيكم يا معشر الطير ، لقد نزهكم الله عن العوامل النفسية : من بغض وحسد وتنافس ، فأصبحتم تنظرون إلى الأمور بعين البصيرة الصافية لا يحول بينكم وبينها شائبة من شوائب الهوى ، فجاءت أحكامكم صادقة ، ومقاييسكم صحيحة محكمة

العصفور — هل افترى أحد من الناس الذين سمعوا القرآن وغلب عليه هواه فتلقاه بغير ما تلقيته به من التقدير وعظيم الإعجاب ؟

أنا — لقد كان من دلائل عظمة القرآن أن يكثر حساده من العرب وغيرهم ، فقال قوم من العرب إنه سحر ، ومنهم من قال إن محمداً الصادق الأمين صلى الله عليه وسلم قد افتراه ؛ وأتى بعد هؤلاء من يزعمون أن أسلوبه غير معجز وقد كان فى مقدرة العرب أن يعارضوه ، ولكن الله صرفهم عن ذلك فلم يفعلوا . أما سمعت بعد هذا سخفاً ؟ وهكذا يتوالى العداء للقرآن على مر العصور لحاجة فى النفس

العصفور — حقاً إن ما تقوله لممعن فى الغرابة ، متناه إلى أبعد حدود الدهشة ؛ إنى لأفهم أن العرب الذين وصفوا القرآن بأنه سحر موتورون ، وقد قالوها كلمة يرفهون بها عن أنفسهم ويلتمسون لها المعذرة من القصور عن محاكاة القرآن . أما أولئك الذين قالوا إنه مفترى ، والذين قالوا إن أسلوبه غير معجز ، فما عذرهم فى ذلك ؟ إنى لا أجد أبلغ فى تقريع هؤلاء المأفونين من أن أدعوهم إلى شيء واحد إن كانوا من أرباب البيان وأهل البصر بالبلاغة وفنون القول : أيرون فيما بينهم وبين أنفسهم أن أسلوب القرآن كأسلوب رسول الله صلى الله عليه

وسلم فى أحاديثه ورسائله ؟ إن من أراد أن يتعرف وجوه الشبه بين كلامين ، عرضهما على الناحية الفنية من وجوه البلاغة وروائع الخيال وحسن التصوير وقوة الصوغ وغزارة المعاني ، وبغير هذه الناحية لا تصح لقائل دعوى ، ولا يستقيم له منطق ، ويقع فى العذر البغيض . إنى أشهد الله أنهم يشعرون إن كانوا من رجال البيان وأهل الفن بعظم الفرق بين كلام الله جل شأنه ، وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم ، كما يشعرون بعظيم الفرق بين كلام الرسول وكلام غيره من الفصحاء ، وهم لاينكرون فى أنفسهم أن القرآن تفيض عليه إشراقة نور إلهية ، وأن الحديث تغمره مسحة بشرية نبوية ، ولكنهم مصابون بآفة الهوى . وأزيد الذين قالوا بالإعجاز بالصرفة بياناً وتقريعاً : هل رأوا فيما قرءوا من بيان عربى أسلوباً جديراً بأن يقرن إلى أسلوب القرآن فى عظمته وروعته وتجويده وابتكاره ؟ إنهم بلا ريب لن يجدوا شبيهاً لهذا الأسلوب ، ولو وجدوه لتقدموا به إلى الناس وعقدوا به الموازنة بين الكلامين ، فأقاموا حجتهم ، وأصابوا بغيتهم . وما كان لهم أن يظفروا بهذا ، ولا سبيل إلى تحقيق مرادهم بغير هذا إن كانوا جادين فيما يقولون ، ولكنهم صرعوا وحادوا عن طريق الحق ، لعجزهم عن إيراد الكلام البليغ الذى يشبه القرآن ، فأرسلوها قضية تنطق بضعفها وصغارها ، وتشهد لهم على مرّ الزمان بما انطوت عليه نفوسهم المريضة من البغض المردى والحسد المهلك . ألا ساء مايحكمون

أنا — إذن ماذا ترى فى قول بعض الباحثين فى الأدب : من أن العرب فى الجاهلية كان لهم نثر فنى ؛ وأن شواهد ذلك النثر ليست صحيحة لأنها فى جملتها من صنع الرواة ، وأن القرآن شاهد من شواهد النثر الجاهلى يصح الاعتماد عليه ، وأن العرب ما فهموا القرآن إلا لأنه يشابه ما كان عندهم من النثر ، وهم لا يخاطبون بغير مايفهمون

العصفور — ليس لهذا المنطق دلالة ولا استقامة ، وإنما هو كلام ذكر فيه شىء وأغفل شىء آخر ، وقضيته سيق بعض مقدماتها وأغفل البعض الآخر ، فجاء الاستنباط غريباً صارخاً ناطقاً بتخاذله وضعفه . ألا ترى أن القائل حين

قدر القرآن صورة للنثر الفنى الجاهلى ، كان ينبغي له برآ بالحق والفن، ونزولا على دواعى المنطق المستقيم أن يعرض صوراً من هذا النثر الفني الجاهلى ثم يوازن بينها وبين القرآن فى أساليبها وألفاظها وحسن صوغها وسامى معانيها ورائع خيالها ، فإذا استقامت له الموازنة صحت قضيته ، ورفعها البحث العلمى إلى مصاف الآراء الجديرة بالتقدير .

ولـكنه حين علم أن هذه الموازنة لايمكن أن تتم لجأ إلى أن النثر الجاهلى الذى يرويه الناس مصنوع فى جملته ، وبذلك يكون النثر الفنى الجاهلى الصحيح مفقوداً فلا يطالب بالموازنة بينه وبين القرآن، وله بعد ذلك أن يرسل قضيته كما يريد؛ وهذا من أغرب ما يكون ؛ فكيف يصح فى العقل صحة حكم بلا دليل ؟ وإن البحث العلمى الحديث ليوحى بالوقوف بالقضايا العلمية التى لم تنهض الأدلة على إثباتها ، دون أظهارها للناس ولو كان صاحبها معتقداً بلا ريب صحتها ، حتى تقوم الأدلة على صدقها . وليس يصح فى شرعة العقل والمنطق أن يكون النثر الجاهلى قد فقد دفعة ، بل لابد أن تفلت منه قطعة أو أكثر من مطاردة الأيام ، وإذن يكون فى مجموع النثر الجاهلى المصنوع بعض نثر جاهلى صحيح ، فهل رأى أحد من الذين قرءوا هذا النثر (الصحيح والمزيف) فى بطون الـكتب ما يشبه القرآن فى بلاغته وقوة صوغه وروعة أساليبه ؟ إن أحداً من الناس لن يجد هذا النثر ، وقد عجز عن العثور عليه طالبوه منذ قرون خلت ، وإذن فلا دليل على هذه القضية ، وستظل كذلك ضعيفة

وأشد ما يلقانى بالدهشة قول هذا الباحث الأديب « فلا مفر إذن من الاعتراف بأن القرآن يعطى صورة صحيحة من النثر الفني لعهـد الجاهلية ، لأنه نزل لهداية أولئك الجاهلين ، وهم لا يخاطبون بغير ما يفهمون »

ومغزى هذا أن العرب ما فهموا القرآن إلا لأنه صورة صحيحة لما عندهم من النثر وإلا مافهموه ، وعلى هذا فـكل من فهم كلاماً وجب أن يكون ذلك الـكلام صورة مشابهة لـكلامه وإلا ما فهمه ، وهـذا قول ضعيف مردود لا يقبله العقل والمشاهدة والتجربة ، فأنا أفهم شعر شوقي وحافظ ، فهل يجب أن يكون شعرى كشعرهما ؟ ويطربنى نثر المنفلوطى الـكاتب الرقيق ، وأتنقل به فى رياض أنيقة ،

ولا أستطيع أن أحاكيه أو أرِد أقرب موارده ، وأسمع القطعة الموسيقية العذبة فأسبح فى عالم الخيال ، وتبلغ بى أسمى منازل السرور ، ولا أقدر على صوغ لحن من ألحانها ، وأرى الصورة الزيتية وضاءة مشرقة تنطق بأرق محاسن الفن ومباهجه ، فتهتز لها جوانب النفس طرباً ، ولا أوفق لمد خط من خطوطها ، فهل ترى كيف برزت هذه القضية تتهالك اعياء ، وتنبو عن مذاهب العقل والمنطق والبحث الحديث !

ولقد وفق العرب أيها الصديق إلى فهم القرآن عن طريق فطرتهم الصافية وسليقتهم العربية ، أكثر مما فهموه عن طريق أدمغة فحسب ، وإلا لكان لكل أعجمى برع في لغتهم أن يفهم القرآن كما فهموه ، وليس ذلك صحيحاً ، فنحن قد تحدرنا من سلالات عربية تنقلت بها الأيام ، وأتقنا لغة العرب فقها وصناعة ، ولا نزال مع هذين الأمرين نلاقى صعوبة فى فهم أسرار القرآن ، ونبذل جهداً فى تذوق محاسن إعجازه ، ولو كانت اللغة وحدها كافية فى فهم أسرار القرآن لكنا نفهمه فهماً تاماً لأول وهلة من سماعه ، كما كان يفهمه العرب المطبوعون ؛ وليس الأمر كذلك كما ذكرت لك .

فالعرب لهم من هدى اللغة إلى فهم القرآن هدى الفطرة العربية الموروثة عن جمال الصحراء ، وخفة الروح ، وصفاء النفس ، وحرية النشأة . ألم تر إلى مايروى من أن بدوياً سمع قارئاً يقرأ قول الله تعالى : « والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا نكالا من الله » ثم أخطأ فقال : « والله غفور رحيم » ففزع الأعرابى لذلك وقاطع القارئ منكراً عليه هذا الاضطراب وهو لا يحفظ القرآن ففطن القارئ وقال : « والله عزيز حكيم » .

فأشرقت أسارير البدوى وفاضت نفسه سروراً وقال : هذا ماينبغى أن يكون . هذا مقام ياصديقى ليس الحكم فيه للغة هنا ؛ إنها كانت تقبل مثل القول الأول مادام جارياً على قانون الكلام وأصول القول ؛ وإنما مرجع الأمر كله هنا إلى الذوق والفطنة ، وهما الدعامتان اللتان اعتمد عليهما العرب فى فهم القرآن بعد دعامة اللغة .

فالعرب المطبوعون هم أقدر الناس فهماً للقرآن بفطرتهم ، ويليهم الذين تعلموا العربية صناعة فأجادوها . والذين لسانهم غير العربية لا نصيب لهم من فهم أسرار القرآن وإعجازه . وقد عرض الامام الباقلانى لهذا الموضوع بكلام لا بأس بايراده قال : « قد بينا أنه لا يتهيأ لمن كان لسانه غير العربية من العجم والترك وغيرهم أن يعرفوا إعجاز القرآن ، إلا أن يعلموا أن العرب قد عجزوا عن ذلك ، فاذا عرفوا هذا بأن علموا أنهم قد تحدوا على أن يأتوا بمثله وقُرِّعوا على ترك الاتيان بمثله ولم يأتوا به تبينوا أنهم عاجزون عنه ، وإذا عجز أهل ذلك اللسان ، فهم عنه أعجز ، وكذلك نقول : إن من كان من أهل اللسان العربى إلا أنه ليس يبلغ فى الفصاحة الحد الذى يتناهى إلى معرفة أساليب الكلام ووجوه تصرف اللغة وما يعدونه فصيحاً بليغاً بارعاً من غيره ، فهو كالأعجمى فى أنه لا يمكنه أن يعرف إعجاز القرآن إلا بمثل ما بينا أن يعرف به الفارسي الذى بدأنا بذكره ، وهو ومن ليس من أهل اللسان سواء »

وهنا نقف وقفة ننقد فيها قول الامام الباقلانى فنوافقه على رأيه فى أن من كان لسانه غير العربية من العجم والترك وغيرهم ، لا يعرفون إعجاز القرآن إلا بالتوقيف والسماع، لفقد الوسيلتين إلى ذلك وهما اللغة وذوقها ، ونعارضه فى قوله : « إن من كان من أهل اللسان العربى ولم يبلغ فى الفصاحة الحد الذى يتناهى إلى معرفة أساليب الكلام ... فهو كالأعجمى فى أنه لا يمكنه أن يعرف إعجاز القرآن » فان هذا غير الحق . والواقع أنه يصيب من العلم باعجاز القرآن نصيباً يلائم مقدار ثقافته ومنزلته من العربية ، وهو بلا ريب أنفذ بصراً فى هذا الأفق من الأعجمى المحض . وإنى لضارب لك مثلاً قريباً : هأنذا رجل ثقفت العربية ولا أظن أنى بلغت الحد الذى يتناهى إلى معرفة أساليب الكلام كما يرى الامام ، ومع ذلك أشعر من نفسى بمقدرة على فهم كثير من أساليب القرآن ، وأتذوق صوراً ليست بالقليلة من محاسن إعجازه ، وكيف يعقل أن يسوى أعجمى لسانه غير العربية بمن كان من أهل اللسان العربى ولم يبلغ الحد الذى يتناهى إلى معرفة أساليب الكلام ؟

ثم استطرد الامام الباقلانى فقال : « فأما من كان قد تناهى فى معرفة اللسان ووقف على طرقه ومذاهبه ، فهو يعرف القدر الذى ينتهى إليه وسع المتكلم من الفصاحة ، ويعرف ما يخرج من الوسع ويتجاوز حدود المقدرة ، فليس يخفى عليه إعجاز القرآن ، كما يميز بين جنس الخطب والرسائل والشعر ، وكما يميز بين الشعر الجيد والردىء والفصيح والبديع والنادر والبارع والغريب » وإنى لموافقه على قوله هذا محتفظ برأيى فى أن من يعرف العربية صناعة كهذا الذى وصفه الامام لا يحسن أن يفهم إعجاز القرآن فهماً عميقاً صحيحاً كالعرب المطبوعين على اللغة وذوقها من الرعيل الأول ، فإن اللغة قد استحالت وصارت صناعة تكتسب ، وقد ترامت إلى ذوقها العام شكول مختلفة من النافع والضار ، بالفتح والاختلاط وامتزاج الأجناس ، ومحال أن يتكافأ ذوقان : فطرى أصيل ، ومكتسب دخيل .

أنا — لله أنت يا أديب الطير : كم من يد لك تسديها إلى العلم ، وجولة صادقة فى ميدانه تتكشف عن جلاء وحقائق وصدق بحث .

ولمّا قرّ بيانه وهدأت شقشقته ساد السكون وطال الصمت بعد هذا الإجهاد الذى لحق صديقى العصفور ، وتجلى صوت القارئ فى أروع مظاهرة وحلاوة إيقاعه ، فنظرت العصفور مطرقاً برأسه ممعناً فى التفكير ، ثم أسارير وجهه وما يتضح على مقاطعه من تأثر وإشراق ؛ على أنه يعانى أمراً جديراً بالنظر والتقدير ، حين كان القارئ البارع يتلو قول الله عز وجلّ : « إن ربك يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر إنه كان بعباده خبيراً بصيرا » فأومأ إيماءة مفاجئة خفق لها قلبى ، واعتدل فى مجلسه وطوقنى بنظرة طويلة تبدو من خلال صفائها دخيلة نفسه ، وكذا الطيور لا تعرف كتماناً وليس لها سر مستور كالإنسان ، ولا تحمل ضغناً ولا هماً وإنما تنظر إلى الحياة من جانبها السار الفياض بأنواع الجمال والغبطة ، فلا تراها إلا متنقلة صائحة بأناشيد البهجة والحبور ؛ وإذا صاحبى يقول : أسمعت ما ختمت به هذه الآية من ختام يعد غاية فى الانسجام والملاءمة لمعناها ؟ وهو « إنه كان بعباده خبيراً بصيرا » بعد أن ذكر أنه يعلم أحوال عباده وأنه يجرى أرزاقه عليهم وفقاً لما تقتضيه مصالحهم وأحوالهم فيبسطه لمن يشاء ويقدره لمن يشاء على كثرة عددهم

لا تخفى عليه فى هذا السبيل منهم خافية ، ثم بيّن أن أحوالهم ومصالحهم معلومة له فى السر والعلن وهذا منتهى الإحاطة والشمول بالختام بكلمة « خبير » الملاءمة للسر ، وكلمة « بصير » المناسبة للجهر ، وهذا غاية البلاغة

أنا — كأنك تقصد أن فواصل القرآن ملائمة تمام الملاءمة لما يقدم قبلها من معانى الآيات

العصفور — هذا الذى أقصده ، ولست أعلم أنكم يا معشر الأنس تسمونها فواصل ، ولقد نبهنى هذا القارىء الكريم بقراءة هذه الآية إلى هذا المعنى الذى لم أفطن إليه من قبل . فله جزيل الشكر

أنا — هذا طراز جديد من البحث رائع معجب ، فهل لك أن تزيدنى فى هذا السبيل بياناً فقد شوقتنى إليه

العصفور — إن الأمثلة تتداعى فى ذهنى وتتكاثر علىّ وإنى لذاكر بعض مايجول فى صدرى ، استمع إلى قول الله تعالى : « ولا تجعلوا الله عرضة لأيمانكم أن تبروا وتتقوا وتصلحوا بين الناس ، والله سميع عليم » لما كان الحلف يتعلق بقول ونية ختمت الآية بكلمة « سميع » الملاءمة للقول ، وكلمة « عليم » الموافقة للنية . ثم استمع إلى الآية بعدها « لا يؤاخذكم الله باللغو في أيمانكم ولكن يؤاخذكم بما كسبت قلوبكم والله غفور حليم » إنك لترى هذه الآية قد اشتملت على نوعين من اليمين : اللغو وهو ما لا عقد معه كالذى يسبق به اللسان أو ينطق به صاحبه جاهلاً معناه ، ويمين الجد الذى صاحبته النية وبه تكون المؤاخذة ، وقد ختمت الآية بكلمة « غفور » الملاءمة للأول غير المقصود ، وكلمة « حليم » الملاءمة للثانى ، فالمراد أن الله حليم لايعجل بمؤاخذة صاحب هذه اليمين ليبقى طريق التوبة مفتوحاً أمامه . وهذا من أعجب ما ترى من أساليب القرآن التي تفيض بهذه الفواصل الرائعة البالغة أعلى ذروة من السمو البلاغى

وإنى لما رأيته من طربك إلى معرفة أسرار الفواصل أزيدك شيئاً آخر . قال تعالى : « إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها ، وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل ، إن الله نعما يعظكم به ، إن الله كان سميعاً بصيراً » فتأدية

الأمانات إلى أهلها ، والحكم بين الناس بالإنصاف ، عمل يتضمن أقوالاً وأفعالاً ، فتمّت الآية بكلمة « سميع » الموافقة للأقوال ، وكلمة « بصير » المناسبة للأفعال .
ولو ذهبت بك أستقصى أسرار الفواصل لطال بى الطريق وعظمت علىّ الشقة ، ولكنى أكتفى بما سردت لك وفيه الكفاية ، لتذوق ما تريد من أسرار الفواصل بالقياس إليه

أنا — أشكر لك هذه المنة التى أسديتها إلى العلم والأدب . وكان الوقت قد حان للانصراف فقمنا ذاهبين ، حتى إذا كنا فى منتصف الحديقة بين الأشجار مال صاحبى إلى ظل شجرة قد تجمع على يمين السارى لكثرة الأضواء الواقعة عليها من اليسار ، فما شعرت إلا بصوته العذب يحيينى وبخفق أجنحته فى الهواء ، وانطلق فى سواد الليل يشق طريقه إلى عشه ، وأنا مقيد النظر إلى هذه الجهة ، معجب بهذا الصديق العظيم الذى سرتنى بصحبته الأيام

عبد اللطيف المغربى

على هامش البطولة والوفاء

رجلس

بقلم عبد العزيز عتيق

المدرس بمدرسة عباس الابتدائية للبنات

١ — قصة من قصص الحروب القديمة التي كانت بين رومة وقرطاجنة

٢ — رجلس: قائد رومانى كبير، أخذه القرطاجنيون أسيراً فى إحدى حروبهم

٣ — تبدأ القصة بزيارة بعض القواد القرطاجنيين لرجلس فى سجنه

٤ — لقد كانت غايتهم من هذه الزيارة، أن يحملوا رجلس على أن يمهد السبيل للصلح بينهم وبين رومة

— ١ —

رجلس : لقد أخبرت من حراس هـذا السجن أنكم تريدون التحدث معى أيها السادة.

قرطاجنى : نعم، بذلك بعثناهم إليك. ولقد أتينا الآن لنعلمك أن الحرب الحالية يجب أن تقف عند هـذا الحد. إن هناك خسائر فادحة من الأرواح أصابت كلا الفريقين، ولذلك فكرنا حتى انتهينا إلى ما يصح أن نصالحكم عليه! وقد أتينا الآن لترجع إلى رومة، فتعرض على قومك أقصى ما يستطيع القرطاجنيون أن يقبلوه أساساً للصلح، وردّ جيوشهم عنكم!

رجلس : لست أدرى لماذا تتجشمون كل هذا السير؟ أللصلح جئتم أيها السادة المنتصرون؟ وكيف أقدر أن أساعدكم؟ ألست الآن أسيراً لديكم؟

قرطاجنى : نحن موقنون أن الرومان لا يعرفون شيئاً عما أصاب جيوشهم

هنا فى إفريقية ، ولا عن الحال المعنوية التى صار إليها الجند بعد هذه الهزيمة . وفى اعتقادنا أنهم متى عرفوا أنك قد خسرت الموقعة فإنهم سيرحبون بفرصة الصلح معنا !

رجلس : أيها السادة : أعتقد أن رومة ستكسب هذه الحرب ، كما أعرف أن شعبنا هيهات أن يُسَلم ، أو يُسرِّح جيوشه ، حتى يدخل من باب قرطاجنة ، ويقرّ فيها ! وإذاً فعلام وكيف الصلح معكم ؟ ؟

قرطاجنى : يجب أن تظل مستيقناً يارجلس أن رجال رومة المسئولين ، لن يُقرّوك على هذا الوهم متى فهموا أنك الآن أسيرنا ، وأن البقية الباقية من جيشك فى أيدينا ، وأن قرطاجنة صارت أمنع من عقاب الجو أمام هجمات قواتهم التى هى الآن فى حوزتنا وتحت رحمتنا !

رجلس : إن ما قلته — أيها السيد — حق ، غير أن الرجال الذين هم أعظم منى فى بلادى على أهبة الاستعداد للتضحية بأرواحهم ، وبذل حياتهم رخيصة فى سبيل رومة ! على أن من أكبر أمنياتى ألاّ تستغرق هذه الحال العصيبة الراهنة أطول من ذلك الوقت ! ولكن ماذا أعمل ؟ وأى شىء تريدونه منى يا رجال قرطاجنة ؟

قرطاجنى : نريد أن نرد عليك حريتك ، وأن ندعك ترجع إلى رومة بشرطين تتعهد على الوفاء بهما ، وإلا كان من المتعذر أن نجعلك تمضى !

رجلس : إذاً دعونى أعرف ما هذان الشرطان ، لأقرر أيكون الوفاء بهما فى مقدورى وطاقتى أم لا ؟

القرطاجنى السابق يجب أن تعاهدنا على أنك حينما تصل إلى رومة . تقرر فى الحال لمواطنيك مقدار خسائركم فى الموقعة التى أُسرتَ فيها ، كما تقرر فى كثير من التفصيل كم من الجنود قتلوا ، وكم أُسروا . إنهم حينما يسمعون كل ذلك منك ، لن يشكوا فيه ، وحينئذ لا يعجزهم أن

يفهموا أن رومة قد خسرت الحرب ، فيميلوا إلى السلام والمهادنة والصلح !

رجلس : إنى أستطيع أيها الرجال أن أعد بذلك . ولـكن ماذا يكون الحال إذا أبَـوْا الصلح ، وثاروا عليه ؟

القرطاجني : إذا أبوا الصلح كان من الواجب أن ترجع إلى قرطاجنة ، حيث هذا السجن الذى أنت فيه الآن . وذلك هو الشرط الثانى !

رجلس : أعاهدكم على هذين : سوف أقرر لهم خسائر الموقعة ؛ ولن أعجز عن ذكر العدد الحقيقى لمن قتلو أو أسروا . وكقائد رومانى يفي بكلمته ، أعد بأن أعود إليكم إذا أبى رجال رومة الصلح والنظر فى شروطه !

قرطاجني : إذا لقد اتفقنا ، وفى الغد سنعرض على حكومة قرطاجنة ، ما انتهى إليه حديثنا ، ثم نلتمس لك الأمر ، لتعطى حرية العودة على ظهر أول سفينة تقلع إلى رومة !

رجلس : أشكركم أيها السادة ، وسعدتم مساء

القرطاجنيون: سعدت مساء يا رجلس

— ٢ —

« رجلس جالساً فى منزله مع عدد من قواد
الجيش الرومانى ، ورجال الحكومة »

رجلس : مرحباً بكم أيها الأصدقاء فى منزلى

سِنسنَّاتس : إنه لسرور عظيم يا رجلس أن تكون ثانياً فى رومة ! وليس أسعد لرومة من أن تتاح لها الفرصة التى ترى فيها قوادها ! وإن مما تختلج له أفئدتنا أن حرب القرطاجنيين قد احتفظت بكثير من خيرة رجالنا فى أفريقية ! ولقـد سمعنا أنك عائد إلينا بأخبار جديدة من أعدائنا ! !

رجلس : إن ما سمعتموه أيها السادة حق ، فقد عدت لأقرر لكم أن الحرب فى إفريقية مائلة ضدنا الآن ، وأننا قد خسرنا المعركة الماضية التى اشتركت فيها

هوراشيوس: خسرناها يا رجلس ؟ ؟

رجلس : نعم ، فى هذه الموقعة كان كل جنودى بين أسارى وقتلى ...! حتى لقد أُخِذتُ أنا نفسى أسيرا

هوراشيوس: وأنت يا رجلس ؟

رجلس : نعم !

هوراشيوس: وكيف نجوت إذاً ؟

رجلس : لقد أطلقنى القرطاجنيون لأصارحكم بحال الحرب الحقيقية ، ولأعرض عليكم أنكم إذا رجوتم الصلح ، فإنهم يستطيعون أن يُملوا عليكم الشروط التى يريدونها ! !

سنسناتس : صلح ؟ ! أأنت يا رجلس ، يا أيها الجندى تأتى إلينا لتتكلم عن الصلح مع العدو ؟

رجلس : نعم ، بهذا أرسلنى وعاهدنى ، وها أنا قد وفيت بوعدى !

سنسناتس : ولكن ما رأيك أنت كرومانى يغار على كرامة وطنه ، وكقائد يعرف حقيقة الحال هناك فى إفريقية ؟

رجلس : وهل تأخذون بمشورتى إن أنا أشرت أو تكلمت ؟

الحاضرون : لتتكلم يا رجلس ! لتتكلم طويلاً كما تحب ! إنه ليهمنا أن نسمع كل ما فى نفسك !!

رجلس : إننى كقائد رومانى أنصح إلى أبناء وطنى أن يرفضوا هذا الصلح بقوة ، وألا ينظروا فى شروطه ! حقاً إننا قد خسرنا فى عدة مواقع وأن قواتنا فى إفريقية لا تقدر الآن على أخذ قرطاجنة ، ولكن

عقيدتى الراسخة أننا فى مدى قصير سننتصر ثانية . إن القرطاچنيين خسائرهم فادحة ، وإن تعبهم وسأمهم من الحرب يغلبان عليهم ، ولذلك فهم يعرضون الصلح علينا توجساً من المستقبل !

سنسناتس : هذه أخبار سارة يارجلس ! وإذا كنت أنت الشخص الوحيد الذى نستطيع أن نثق فى أقواله عن النتيجة وحال جنودنا المعنوية فهل تشير علينا بمواصلة الحرب ؟

رجلس : نعم ، بكل وسيلة افعلوا ، إنكم إذا واصلتم الحرب بعض الوقت ، فإن قرطاچنة ستصير في قبضة أيدينا !

سنسناتس : إنى عن نفسى ، وعن كل رومانى حكومة وشعباً ، أريد أن أعبر عن الشكر العظيم لما قلت ! لقد جعلت بهذا التوجيه الجديد واجبنا نحو إنقاذ سمعتنا الحربية ماثلاً أمامنا

— ٣ —

« بعض الرومانيين يدخلون على رجلس ،
وهو يتكلم مع أسرته »

سنسناتس : لقد أتينا نتحدث إليك عن القواد ورجال الحكومة فى رومة — إن رغبتهم شديدة فى أن تُلـقَى إليك قيادة أحد الجيوش الجديدة . الجيوش التى قد أعددناها وهيأناها للمسير إلى إفريقية

رجلس : أهذه رغبتهم ؟

سنستاتس : أجل ، فهم يعتقدون أن خبرتك الطويلة ، وفهمك التام لحالة الحرب فى إفريقية ، وما تستدعيه من خطط واستحكامات يجعلك الرجل الأول الذى يناط به هذا الواجب !

رجلس : لا تأسف إذا قلت لك : إن هذا مستحيل تماماً !

سنسناتس : مستحيل ؟ لمـاذا ؟

رجلس : لأنه يتحتم علىّ أن أرجع غدا

سنسناتس : إلى أين ؟

رجلس : إلى قرطاجنة !

زوجته : (متعلقة به) ترجع إلى قرطاجنة ! محال ! لن أستطيع السماح لك بفراقنا مرة أخرى ! لتبق هنا بين أطفالك تنظر إليهم وترعاهم ! إنى أتوسل إليك أن تشفق على وعليهم قبل أن تعزم !

سنسناتس : ترجع إلى قرطاجنة ؟ إنه لغباء ! أتدرى ما ذا سيحدث لك حينما تعود إليهم فتذكر أن حكومتنا قد رفضت أن تنظر فى الصلح ؟

رجلس : كنت أعرف جيداً أن قومنا لن يرضوا بصلح لا تكون فيه قرطاجنة جزءاً من إمبراطوريتهم ، غير أنى قد وعدت بالعودة فى الحال إلى قرطاجنة ، عند رفض الصلح

زوجته : إن معنى ذلك هو موتك المحقق !!

رجلس : إننى أعلم هذا المصير تماماً منذ أن تركت قرطاجنة ؛ ولكنى أردت أن أودع أطفالى ، وأن أجعل زوجتى تعرف أنى أريدها شجاعة كما يجب أن تكون المرأة الرومانية ، كما أردت أن أستحث رومة على مواصلة القتال ، فاعتقادى الجازم أنه لن تمضى بضعة أشهر حتى يرفرف العلم الرومانى على ربوع قرطاجنة !

سنسناتس : يالك من شجاع يارجلس ! إن اسمك لن يُنسى من قلوب الرومانيين !

رجلس : كل ما أبغيه أن تُعنى رومة بزوجتى وأطفالى كي لا يحتاجوا أبداً إلى المال أو الأصدقاء ! والآن وداعاً يا أبناء وطني ! وداعاً فالصباح قد أوشك وما زال لدى الكثير مما أريد أن أقوله لزوجتي وأطفالى قبل الرحيل !

الرومانيون : عم مساء يارجلس ! إن كل ماتفوهت به الآن سنعلنه فى الصباح إلى أبناء رومة جميعاً ! أجل سنذيعه عليهم ليعلّقه كلٌّ رومانى داخل

إطار فى أطواء نفسه ، وأعماق فؤاده . فما كانت الامبراطورية ، إلا صنعَ رجال من طرازك ، ووليدةَ كلمات مُشربة بالقوة والثقة والإيمان كـكلماتك !

— ٤ —

(رجلس يعود إلى قرطاجنة)

القرطاجنيون : ماذا وراءك يا رجلس ؟

رجلس : لقد وفيت بوعدى وعدت لـكم

قرطاجني : ألم يقبلوا الصلح ؟

رجلس : نعم ، لقد رفضوه وثاروا عليه .

قرطاجنى : ألم تذكر لهم حقيقة الحال هنا ؟

رجلس : بلى . ذكرت ، ولـكنهم رومانيون يغنون دائما للموت !

قرطاجنى : إننا نريد أن نعرف ماذا كانت إجابتهم على مطالبنا .

رجلس : إجابتهم ؟ إجابتهم جيوش مستأسدة ، إن لم تصلـكم غدا فبعد غد !

قرطاجنى : الجيوش التى عبأتها أنت ، ثم أتيت فى طليعتها هادئاً ! !

قرطاجنى آخر : إن هذا الرجل الدموى خطر علينا فى الحرب والسلم فاقتلوه !

قرطاجنى ثالث : لا تقتلوه فقط ، بل مثلوا به تمثيلا وحشياً فظيعاً !

قرطاجنى ثائر : بل تمثيلا يزلزل كيان كل رومانى على وجه هذه الأرض !

القرطاجنيون : أجل ، اقتلوه ! اقتلوا هذا الرجل الغامض ، فدمه نصف انتصار !

رجلس : افعلوا ما شئتم ، ولـكن لا تنكروا أنى وفيتُ لـكم بشرطيكم !

قرطاجنى : صه أيها البركان الآدمي ! أميتوه سريعاً يا رجال !

رجلس : ثقوا أنـكم لا تقدرون على موتى

قرطاجنى : لا نقدر ؟ اسحقوا يا رجال هذا النمر الرومانى المأفون !

قرطاجنى : أجل لتجعلوا أشلاءه الآن طعاما لهذه الطيور الإفريقية المحلقة

رجلس : لتفعلوا بهذا الجسم ، بهذا القفص الفانى ما تشاءون ، أما الروح فانه ينتظركم هناك فوق هذه المنحدرات ، وعلى سفوح تلك التلال لينقل جيوش الرومان وسفن الرومان إلى قرطاجنة على بحار تزخر من دمائكم

قرطاجنى ثائر : لتخرسوا هذا الرومانى المتوقح ! أميتوه ! أميتوا هذا الجبل الناطق

رجلس : (وعلى شفتيه آخر ابتسامة) أجل أميتوه يا غربان إفريقية ليحيا !

***

لقد وفى رجلس بوعده حين عاد إلى أعدائه ، ولقد كسب الرومانيون الحرب فى النهاية ، وانتصروا انتصاراً عظيما !

ولكن الأجمل من كل الانتصار ، هو أن التاريخ لم ينس كم كان رجلس شجاعاً وفياً ، وستذكر الأجيال أن رجلس جاد بحياته الغالية فى سبيل كلمة الشرف التى عاهد عليها أعداءه القرطاجنيين !

(عن الانجليزية)

عبد العزيز عتيق

الجندى والشباب

بقلم محمود ابراهيم محمد

المدرس بمدرسة الأمير عمر طوسون بالأسكندرية

شاد الحياة على كريم حياته ومضى يُبارى الدهر فى عزماته
متعطش للموت يستبق الخُطا كيما ينالَ الخلدَ من نَهَلاته
لا ينزل الفزعُ الأليمُ بنفسه قلب الشجاع يَؤُزّ فى لباته
خُلقت أنامله لقائم مرهفٍ الموت يلمع فى صفاء شباته
من عزمه نُسجت غِفارة رأسه وشبابه الوثّاب من عُدّاته
هو فيصل التاريخ فى هجماته الحكم رهن حياته ومماته
أملُ البلاد على مضارب سيفه فإذا كبا فالويلُ فى كبواته
والنصر معقود بحسن بلائه ووفائه ومضائه وثباته
هو حارس الوطن الكريم وأهله لا ينثني فى الذّبِ عن حُرُماته
تلقاه فى عُدد الحروب كأنه ليث تجمع فى كسا لبداته
قصف المدافع بعض ما يلهو به وتطايرُ الهاماتِ من لذاته
تَهْمى الدماء على أسنة رمحه كالغيث جاد القفرَ من ثرّاته
ينقض فى جوف الظلام كأنه من رُسل عزرائيل فى صرعاته
يتخطف الأرواحَ من آجالها ويجود بالأشلاء فى رَحَباته
ألِفَ السهادَ فما تُيَمِّمُ نحوه إلا رأيتَ الذئبَ فى يقظاته
جلْد على مضض الصراع وبأسه لا يعرف التّسآمَ فى كرّاته
وكأن هيكله بناء شامخ لا تهدم الأنواء من لَبِناته
لو رحت تبحث فى قرارة نفسه لوجدت نجوى النّصرِ فى طياته

***

كم ذا يروح مضرجا بدمائه وبشاشة الإيمان فى قسماته

يشدو بلحن الحُبِّ فى أوطانه ويوقع الأنغامَ فى أناته
وإذا تمثَّل للخلود بموته لفظَ البقيةَ من لظى نفثاته
قدرَ الجميعُ فداءه فبنوْا له قبرا يحوط المجد كل جهاته
هو روضة عبقت بضائعِ نشرها تتضوع الأنفاس من نفحاته
هو رمز تقديس الجهود لمن به نهض الوجود على كثيب رفاته
فلو أن تقديس الجهودِ عبادةٌ لرأيتــه معبود كل عِدَاته

***

ربوا الشبابَ على الجلادِ فإنه ظفر المُدافع عن نجيع حياته(١)
فالوحش لولا شِرَّةٌ فى طبعه لغدا مجدَّل فاتكٍ بفلاته
والخير لولا الشر أمسى ربعه من سطوة الطاغين فى غمَراته
إنى أرى الحق الصراح محجبا منذا يجلى الحق من شبهاته
السيف إن يجفُ القراب فإنه يفرى الشكوك على أسيل ظباته

***

قالوا السلام فقلت : لحن مسامرٍ ما أروع الألحان في نبراته
السلم لا يشرى بقالة قائل لكن ينال على ضرى فتكاته
كيف السلام وقد تقوض عرشه والحرب شبت من لسان دعاته
السلم معبود ولكن الورى طبعوا على الإلحاد فى نزغاته

***

واليوم تحفزنا الخطوب لدرئها هلاَّ سللنا العزم من رقداته
طوفان حرب قد تفاقم شره يشوى المُسالم فى لظى ويلاته
فالصين تنهب انتهابة جائع ضارٍ يخبُّ اليوم فى نزواته
ورياض أندلس أراها صوَّحتْ والبوم دفَّ على رُبا خرباته
أخشى تطالعنا الحياة بشؤمها وشباب مصرٍ فى عميق سباته

(١) النجيع : الدم

فنكون نهباً فى كثيف عجاجة ويسوّد التاريخ من صفحاته

***

ماضيك يابن النيل أنضر صفحة خط الوجود بها خلود بُناته
لبس الزمان بهم جديد شبابه كالروض شاع الحسن فى جنباته
بعثوه يزخر بالمحامد والعلا كالبحر يألق في سنا دُراته
من كل مكرمة لو أن شعاعها للشمس ما أفلت بفضل ثباته
نشروا على الدنيا حضارة ملكهم نخطا يُدِلُّ على الوجود بذاته
آثارهم فى الخافقين موائل تنبى بضافي المجد فى داراته
العلم أشرق من سماء بلادهم والفن شَبَّ على أكف حماته
والعزم أورى من زناد نفوسهم والبأس أعضل فى يمين كماته
دانت لسطوتهم جبابرة الورى فغدا بها المصرى نخر لداته
يتفزع الصنديد من لفتاتهم فيروح رهن القيد من فزعاته
العزة الشماء طىُّ نفوسهم منذا يرجى العيش فى ذلاته
يشرون بالمهج الحياة منيعة حسْب الجبان مذلة بنجاته
لم تعيهم بالعزم أحلام المنى مهما ترامى الحلم في غاياته
لو مر بينهمُ خيال سابح لبس الحقيقة فى مدى لحظاته

***

هذا تراث الخالدين أراكمُ أشبابَ مصرٍ فى حمى راياته
تتقاعسون وفي الرياح حياتكم يا ويل نفس الحر من غفلاته
البر ينذر باندلاع لهيبه والبحر يرمى الموت من ظلماته
والأفق يُرعدُ والصواعق جمة والريح (بالمكروب) نبل رماته
والناس قد سئموا جمال طباعهم فتنمروا كالوحش فى فلواته
كل يدبر صيده من قرنه فأ كولهم مأ كولهم بغداته
الله يعلم، لا نريد ضراوة لكن نريد العيش فى صفواته
والمرء يكرهه الزمان وأهله أن يلبس المرذول من شهواته

ادفع بنفسك فى المخاوف جاسراً   تلق الأمان يُشع فى موماته

***

هبوا انفضوا عنكم زمانة(١) عهدكم   وتخلصوا بالجد من آفاته
وابنوا كما بنت الجدود فإنكم   تتسنمون المجد فى ذرواته
واستلهموا الماضى يضاعف أزركم   ويمدكم بالرشد من عبراته
هيهات يكتسب المهابة راغب   إلا بماضى العزم فى نزعاته
فالبحر أروع ما يشاهد ثائراً   ويحفه الاجلال فى دفعاته
والليل لولا سدفة فى أفقه   ما راع مُفْلى(٢) الدو فى سرياته
والنيل لا يأتى بفيض مياهه   مالم يخضب من دما صخراته

محمود ابراهيم محمد

(١) الزمانة : الآفة

(٢) المفلى : الذى يقطع الفلاة سيراً . والدو : الصحراء . السريات : جمع سرية (السير ليلا)

قصة تلميذ فى القاهرة

ورقة النصيب

بقلم محمد سعيد العريان

المدرس بمدرسة شبرا الابتدائية للبنات

جلس « إسماعيل » على المقعد الخشبي بجانب غرفته على السطح ، يغنى فى حنين الواجد ولهفة المشتاق بعض أغنيات بلاده ، ويتابع بعينيه الشمس الغاربة منحدرة انحدارها اليومى كأنها جمرة كبيرة تطفأ فى النيل .

***

كان يعيش وحده فى هـذه الغرفة من منزل كبير فى حى (بولاق) يشرف من بُعد على النيل ، فكان أنسه وسلوته أن يجلس ببابها عصر كل يوم ، من لدن عودته من المدرسة حتى يعم الظلام ؛ ثم ينهض فيسرج مصباحه ويكبّ على مصوّراته ودفاتره .

وقد انحدر منذ عام واحد من بلده في الصعيد الأدنى ، عقب حصوله على (الشهادة) ليتم معارفه فى مدرسة الفنون .

كم كان مفتوناً بالقاهرة قبل أن يهبط إليها ، ولوعا بها أشد الولع ؛ ولعله لم يمعن فى الجد والدأب للحصول على الشهادة ، إلا لأنه كان موعوداً بالبعثة إلى القاهرة إن جاز الامتحان !

فلما هبط إليها ، راحت تتضاءل وتتضاءل فى عينيه ، حتى لم يبقَ منها إلا هذا الحى العتيق الذى يسكنه ، وهذه الطريق الملتوية التى يسلكها كل يوم بين المدرسة والبيت ، وهذا السطح الذى يشرف منه على أطلال الحلم السعيد ، أطلال القاهرة التى عرفها في الخيال واستمتع فيها بلذة المنى ووهم الحب ودنيا الشباب !

وكم كان يتمنى أن يتيح له الحظ ليلة سعيدة من تلك الليالى العابثة التى عاشها فى القاهرة أول ما هبط إليها ! ولكن ... من أين له المال ؟

إنه ما يزال يذكر فى لهفة وشوق تلك الليالى السعيدة ؛ وما يزال يذكر أيضاً فى ألم وحسرة أنه احتمل مما أنفق فى تلك الليلات ما لم تكن له به طاقة ، من ألم الجوع وذل الحرمان ؛ وأبى أن يكتب لأبيه يومئذ أنه فارغ اليد مما أسرف على نفسه

وقنع من أحلامه بهذه السكنى الهادئة ، وأن يعيش من الجنة فى ظل حائطها الفينان .

وعرف فيه بنات الدار شابا جم الحياء ، عفيف اللسان والنظر ؛ فألفْنَ الصعود إلى السطح فى الأصيل يستمعن إلى ترجيع أغانيه فى طرب ونشوة ، ثم يتفرقن قبل أن يزحف الظلام ؛ وألف إسماعيل أن يراهن كل يوم وأن يبادلهن الحديث البرىء فى شئون وفنون ... وزال الحجاب بينهما على الأيام .

***

وأطال إسماعيل الجلوس يومئذ حتى غابت الشمس ولم تصعد واحدة ؛ ترى ماذا منعهن الليلة ، وقد اعتاد واعتدن منذ شهر أو يزيد — منذ سكن هذه الدار — أن يجالسهن جميعاً أو أشتاتاً ساعة أو بعض ساعة كل مساء ؟

ومد الظلام رواقه على القاهرة وعلى قلب المبعد اللهفان !

ودخل غرفته فأشعل مصباحه وبسط دفتره ، فإذا هو لا يكاد يرى ، وإذا الكلمات والسطور تتلوى أمام عينيه ، كما تشاهد فرقة زنجية راقصة ! فطوى دفاتره ، وارتدى ثيابه ، وخرج إلى الطريق .

كانت الليلة ليلة الجمعة ، فلم يجد حرجاً عليه أن يقضيها فى (السيما) ... ووقف ببابها متردداً ، وهو يحصى النقود فى جيبه ، وعيناه تتبعان المارة أزواجاً وجماعات ، وهو وحده من بينهم لا يتأبط إلا همه ! ليته كان يستطيع أن يدعو واحدة من صديقاته فى الدار إلى نزهة ، فيصحبها ذراعاً إلى ذراع فى الطريق كهؤلاء الذين يرى ! ولكن من أين له ، من أين له المال ؟

كم يكفيه ليقضى ليلة سعيدة فى صحبة فتاته ؟ لقد عرف القاهرة الآن عرفاناً تاماً فلا سبيل إلى أن يُخْدع . سيشاهد معها (السيما) فى شرفة ذات أستار ، ويتعشيان معاً فى مطعم فاخر ، ثم يستقلان سيارة إلى الهرم ، ويشترى لهما مما

تهفو نفسها إليه فى الطريق ، وبعدئذ ... وبعدئذ يعودان إلى الدار

وفرغ من حسبته وهو يبسط أصابعه ويقبضها يحصى ما يراه سينفقه ، وعيناه تأخذاه كل من يمر به ... ... جنيه ، جنيه واحد سيمنحه سعادة ليلة ، هكذا قدّر حسبته ! وسخر من نفسه حين انتهى إلى ذاك : من أين له الجنيه ؟

ومر به غلام يبيع الجنيهات بالقروش ، يبيع النصيب ؛ ومد إسماعيل يده فأعطى البائع قرشاً ، وتناول ورقة فطواها بعناية ووضعها فى جيبه ، كأنما هو يطوى الجنيه الذى سيصل بين يقظته وأحلامه . ثم عاد إلى البيت فلم يشهد السيما لم يفكر فى شىء من أمره فى تلك الليلة ، فنام ملء عينيه وملء بطنه ! ورأى أباه فى المنام بجلبابه الأسود الفضفاض ، وعمامته التى تكبس أذنيه وبعض وجهه ، جالساً بين غرائر الفول على ظهر المركب المبحر إلى الشمال ، يحصى ربحه ونفقاته ، وقد اغبرت لحيته وعلا التراب كتفيه

ونهض فى الصباح فنسى كل ما كان من أمره ، وصعدت إحدى صواحبه إلى السطح لبعض شأنها ، فحيّته وحياها وهو يبتسم ؛ كأنما يخفى عنها نبأً ساراً يريد أن يفجأها به . وعادت الفتاة وعاد إسماعيل إلى شئونه

وأوقد النار وراح يهيئ الفول بيده على طريقة بلاده . سوف لا يتغدى فى المدرسة هذا اليوم ، وفى فطوره الفول ما يغنى عن الغداء فلا تختل ميزانية اليوم !

ومرّ يومان ، وراح إسماعيل يكشف عن بخته بين أوراق النصيب ...

وترقّب الفتيات أن يسمعن غناءه فيصعدن إليه ، ولكنه لم يعد ، واستقل أول قطار إلى الصعيد ...

مائة جنيه ! ياللبخت ! لم تكن أحلامه لترتفع إلى ذلك ! إنها لثروة ...

وقسم النقود قسمين ، واشترى حافظة ثمينة فوضع فيها بعض ما ربح ، وخاط جيبه على الباقى ... لقد دبر أمراً ليخدع أباه حتى لا يحرمه المال كله

***

وخرج « الشيخ متولى » من المسجد ، يداعب سبحته بأصابعه ، ويتمتم بالتسبيح والدعاء ، وهو فى همّ لمقدم ولده من غير داعية ...

وقبّل الفتى يد أبيه وقال له وهو يبتسم :

— « الحمد لله على سلامتك يا أبى ، لقد كنت مشتاقاً إليك ! »

— « مشتاقاً إلى ! وهل جئت من أجل ذلك ؟ حسبتُـك رجلاً يا إسماعيل ! »

— « نعم ، ولـكن ... »

— « ... ولـكن الرجل يجب أن يكون على قوة احتمال وصبر ، ولستَ ولدى إن لم تكن رجلاً »

— « بلى ، وإنما قدمت لأمر ... »

— « أىّ أمر ؟ »

— « لقد ربحت خمسين جنيهاً فرأيت أن أجعلها عندك ! »

— « خمسين جنيهاً ؟ »

— « نعم ! »

وانبسطت أسارير الرجل ، وداعبتْ شفتيه ابتسامة ، واتسعت حدقتاه ، وعاد يقول :

— « ومن أين لك رأس المال ؟ لم تخبرنى من قبل أنك فى تجارة ! »

— « لقد ربحت ورقة نصيب ! »

— « وَىْ ! ورقة نصيب ؟ قِمار ؟ مَيسر ؟ »

واستوى عوده ، وانكمشت يده ، واختلجت شفتاه ، ثم قال :

— « لا لا ، ويحك ! لا تجعلها فى مالى ، إننى رجل شريف ، إن مالى من عرق جبينى فلا أريد أن يمحقه المال الحرام ! »

— « أبى ! »

— « اُسكت ! قم فردها إليهم ، دعهم يفرقونها على أصحابها المساكين . مِن يدِ كمْ بائس اجتمعت القروش حتى عادت خمسين جنيهاً ؟ إنهم يخدعون الجهال البائسين فيسلبونهم القروش القليلة التى يملكونها ، ليوهموهم أنهم سيقاسمونهم بعض ما يجمعون ، بعضَ ما يسرقون ! »

— « وهل يمكن ... ؟ »

— « يمكن أو لا يمكن ، فلن أجملها فى مالى ، إنها ملوثة ، قذرة ؛ هل تعرف من أين اجتمعت ؟ »

— « لا أعرف »

— « المال الحلال يُعرف دائماً ما أتاه ... »

كان قلب الولد جذلان ووجهه عابس ، ولم تنته المناقشة بينهما إلى حد ؛ فقد تحرَّج الشيخ الورع أن يضمّ ربح (الميسر) إلى ماله ، ولكنه لم يسأل نفسه عما سيفعل ولده بالمال

وعاد إسماعيل إلى القاهرة ، ولكنه لم يعد إلى داره إلا بعد ليال ثلاث

وأطل الفتيات من خلف الأبواب يشهدن إسماعيل عائداً إلى الدار ، يصعد الدرج فى زهو وكبرياء ، وعليه حلة جديدة ، وفى عينيه فتور وتكسُّر ينبىء أنه قضى ليله سهران

وترامى إليهن غناؤه من فوق السطح أكثر حناناً وفتنة ، كما بدا هو أكثر مرحاً ونشاطاً مما كان ، وتبادل الفتيات النظر ، ثم ولجن غرفهن وغلّقن الأبواب

لم تحاول واحدة منهن أن تصعد إليه بمرأى صواحبها ؟ فقد بدا لهن مما تغير من هيئته وحركاته أنه شخص آخر غير إسماعيل الذي يعرفنه ويثقن بعفته وأدبه وكأنما أُلقى إليهن جميعاً معنى واحد ، فخجلن أن يبدون له ، وإن أخذت كل واحدة منهن تؤمل أن تجد فرصة من غفلة رفيقاتها لتصعد إليه وحدها

وسبقتهن (فلانة) إلى ذاك ، ولكنها لم تُظهر له أو لواحدة منهن أنها تعمدت الصعود إليه .

واستقبلها إسماعيل ضاحكا ، وهز يدها بلطف ، وجلسا يتبادلان الحديث ، ثم افترقا إلى ميعاد ... ووجد الفتى تعبير رؤياه ، وكان حلماً أشرق عليه الصبح فأتمته اليقظة التى تصنع الأحلام !

ولكنه لم يقنع بسعادة ليلة ، وعاد يتعرف القاهرة من جديد ، القاهرةَ التى فتنته قبل أن يراها ، والتى ذاق فيها من ألم الحرمان أكثر مما ذاق من لذة الوهم ؛

وراح ينتقم لشهواته التى قمعها على ألم وضيق عاماً وبعض عام ونفدت دراهمه !

***

لم تجرِ سفينة الشيخ متولى مجراها كما كانت ، فركدتْ ريحه ، وأدبرتْ أيامه ؛ وعادت الأيام تقتضيه مضاعفة الجهد وبذْل الموفور .

وجلس إسماعيل مع أبيه ذات يوم صائفٍ بباب متجره ، ومرّ بائع النصيب ؛ وتحلَّب لعاب الفتى وطارت أمانيه إلى هناك ، إلى القاهرة وليالى القاهرة ، وإلى فلانة وصواحب فلانة ! ولكنه أفاق من حلمه إذ رأى ذراعه إلى ذراع أبيه ... والتفت فإذا بائع النصيب واقف ، وإذا أبوه يخرج من جيبه أوراقاً يكشف بينها عن بخته ، ثم يمزقها ويلقيها ؛ وإذا هو يشترى غيرها فيطويها ويجعلها فى جيبه ، ليضم صدره على أمل جديد ... !

وتبالَهَ الفتى فنهض من مجلسه ليخفى ابتسامة ساخرة ، وعلى طرف لسانه كلام ...

لم يعد الشيخ متولى إلى سؤال نفسه : « من أين اجتمعت هذه الجنيهات التى يحاول أن يشتريها بالقروش ! فلعله كان يعلم أنها اجتمعت من قروشه الكثيرة التى أدّاها هو إلى باعة البخت ، منذ تعلم أن يحاول شراء البخت بالمال ... منذ ربح ولده ... ! »

***

وضحك (إبليس) من الشيخ متولى وهو يمزق الأوراق ويشترى غيرها ، وقال لشيطان صغير وهو يعلّمه :

« اُنظر هذا الأبله ؛ ما أرسلت إليه ابنَه إلا برسالتى ، فقد علقتْه الحبالة . حَسْبُ الإنسان الضعيف أن أُرِيَهُ الحرامَ مرة ؛ فهذا أول عملى فى طبيعته ... »

قال الشيطان الصغير : « ثم بعد ذلك ؟ »

قال المعلّم : « بعد ذلكَ — أيها الأبله — طبيعتُه ... ! »

محمد سعيد العريان

عظيم دولة الموحدين
عبد المؤمن بن على

نشأته — خلقه — أدبه

للأستاذ محمود الشبيشى

المدرس بدار العلوم

تمهيد

قامت دولة الموحدين على أنقاض دولة المرابطين بالمغرب ، وإنما عرفت بهذا الاسم لأنها نشأت على أساس فكرة دينية خاصة تخالف فكرة (المرابطين) ؛ فإن هؤلاء كانوا يتحرجون من البحث فى العقائد ، فلا يسمحون بالجدل ، ولا يرحمون من يخوضون فى المسائل الكلامية أو يثيرون جدلاً فى العقائد ؛ وإنما همهم المرابطة فى الثغور ، والتمسك بظواهر النصوص الدينية لا يبغون عنها حولا ، ويرون فيها السلامة والنجاة من الزلل ، ولذلك أصاب كتب الغزالى فى عهدهم ما أصابها من المصادرة ، حتى كان اقتناء كتاب منها أو التحدث برأى فيها جريمة قد تؤدى إلى الهلكة أو السجن واستصفاء المال [1]

(١) حصل ذلك في عهد أمير المسلمين (على بن يوسف بن تاشفين) المرابطى الذى تولى عام ٤٩٣ هـ ، ولكنه مع تعصبه وشدة كراهيته لأهل الجدل والرأى لم يعمل بمشورة (مالك بن وهيب) أحد علماء دولته الذى أشار عليه بقتل (محمد بن تومرت) عقب المناظرة التى عقدت فى مجلس الخليفة بين ابن تومرت وجمهور من العلماء ؛ فقد قال (مالك) : إن ابن تومرت رجل مفسد لا تؤمن غائلته ولا يسمع كلامه أحد إلا مال إليه ، وإن وقع هذا في بلاد المصامدة ثار علينا منه شر كثير ، وأشار بقتله ؛ فتوقف (علي بن يوسف) وقال : (علام نأخذ رجلا من المسلمين نسجنه ولم يتعين لنا عليه حق ، وهل السجن إلا أخو القتل ؟ ولكنا نأمره أن يخرج من البلد وليتوجه حيث شاء) فتوجه (ابن تومرت) ومن معه إلى مدينة (سوس) وفيها ظهرت دعوته ؛ وليس عجباً أن يفتى (مالك) هذا بما أفتى وهو ممن يشاركون فى الفلسفة ، فإنه متأثر بروح العصر ، حريص على إرضاء الخليفة لا يظهر معه علومه إلا ما تروج سوقه فى ذلك الزمان

فلما قامت (دولة الموحدين) كان لها رأى غير ما يراه (المرابطون)، إذ كانت آراء (أبي الحسن الأشعرى) قد ملأت رءوس القادة والمؤسسين لهذه الدولة، ومذهب الأشاعرة مبنى على الرأى، وللجدل الدينى المنطق فيه نصيب كبير، على أن شيخ هذه الدولة (محمد بن تومرت) لم يكن يقف فى مسائل العقائد عند آراء الأشاعرة، بل زاد عليها الأخذ ببعض آراء المعتزلة: كنفي صفات المعانى، وظاهر أن مبنى هذا الرأى عند القائلين به، إثبات الوحدانية لله على أكمل وجوهها، ونفى كل مظان التعدد، لاعتقادهم أن القول بصفات المعانى وهى قديمة يقتضى تعدد القدامي.

من أجل ذلك أطلق المعتزلة على أنفسهم لقب «أهل التوحيد» وأخذ عنهم (الشيخ بن تومرت) هذا اللقب، وأطلقه على الدولة التى كان له الفضل فى تأسيسها (دولة الموحدين)

١ — كيف قامت دولة الموحدين؟

لما اضطرب أمر المرابطين فى بلاد الأندلس والمغرب، ظهر سنة ٥١٥ هـ بمدينة (سوس) من بلاد المغرب الأقصى شيخ من البربر كان ينتسب إلى الحسن ابن على كرم الله وجهه يسمى (محمد بن عبد الله بن تُومَرْت) أخذ العلم عن علماء الشرق: كالغزالى (بالشام)، وأبى بكر الشاشى من علماء الفقه وأصول الدين (ببغداد) وكان ذا دهاء عظيم، ونفوذ روحى كبير، فقام يدعو إلى الله: يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، وكان سبباً فى نشر مذهب الأشاعرة ببلاد المغرب، فالتف حوله جماهير المصامدة[1] ووجوههم وجعل يكثر من ذكر المهدى المنتظر، ثم ادعى أنه ذلك المهدى ورفع نسبه إلى آل البيت فانقاد له الناس، وما زال يحرض المصامدة على حرب المرابطين بمراكش ويبشرهم بأنهم سيملكون ملك فارس والروم، حتى قويت شوكته، وكثر جنده؛ فقاموا معه لحرب المرابطين، وأمر على الجيش (عبدالمؤمن ابن على) ولقبه بأمير المؤمنين، ثم دامت الحرب بين الفريقين حتى انتهى الأمر

(١) المصامدة ولمتونة: جذمان عظيمان من البربر

باختلال أحوال المرابطين ، وشهد (ابن تومرت) مصيرهم قبل موته سنة ٥٤٣ هـ قام بالأمر بعده أمير المؤمنين (عبد المؤمن بن على) وهو من المصامدة ولكنه كان ينتسب إلى قيس عيلان العدنانية وكان مولده مدينة (تلمسان) من أعمال الجزائر سنة ٤٨٧ هـ واستوثق له الأمر بموت (على بن تاشفين) سلطان المرابطين سنة ٥٣٧ هـ فملك المغرب الأقصى والأوسط ، ثم بلاد الأندلس ، وتوفى سنة ٥٥٨ هـ

وكان عبد المؤمن فصيح المنطق جزل الألفاظ محبباً إلى كل من يراه حتى كان (ابن تومرت) ينشد كلما رآه :

تكاملت فيك أخلاق خصصت بها فكلنا بك مسرور ومغتبط
السن ضاحكة ، والكف مانحة والصدر منشرح ، والوجه منبسط

وكان قد تلقى العلم على (ابن تومرت) ولازمه طويلا واكتسب منه دهاء وفطنة ومعرفة واسعة بطريقة التأثير فى السامعين وقد دلت مواقفه على أنه جمع بين الفطنة والأدب وحسن السياسة

٢ — دهاؤه وحسن سياسته

يدلنا على دهائه وحسن سياسته ما فعله مع أمراء (بجاية) بعد ما أزال ملكهم وما فعله مع قبائل (بنى هلال بن عامر) الذين أغاروا من الشرق على القيروان فعاثوا فى الأرض فسادا ، وكان الفاطميون بمصر قد خلوا بينهم وبين بلاد المغرب لغرض سياسى (١)

وذلك أن (عبد المؤمن) لما استقر ملكه بالجزائر ومراكش تطلع إلى مملكة الصنهاجيين التى تجاوره من الشرق ، وكان في حوزة بنى حماد الصنهاجيين شيعة الفاطميين فحاصر (بجاية) واستولى عليها سنة ٥٤٠ هـ وملك قلعة بنى حماد المشهورة ثم أسر الملك (يحيى بن العزيز المنصور الصنهاجى) وأخذه وأعيان دولته إلى مراكش وبالغ فى إكرامهم وأنزلهم منزلاً كريماً ، وبهذا قوض ملكهم ، وجعلهم جلساءه وذوى الصدارة فى مجلسه ، فأمن مكرهم وقطع آمالهم فى استرداد ملكهم

(١) لما انحرف الصنهاجيون عن مذهب الشيعة واتصلوا بخليفة (بغداد) أغرى الفاطميون بهم بنى هلال وكانوا ينزلون صعيد مصر وشرقيها وذلك فى منتصف القرن الخامس

أما بنو هلال فقد كانوا يسيطرون بجندهم على القيروان وهم الذين تغلبوا على الملك (تميم بن المعز بن باديس) من بنى زيرى بن مناد الصنهاجيين (١) ثم أقلقوا مملكة بنى حماد الصنهاجيين أصحاب (بجاية) فى غربىّ القيروان حتى صالحهم ملكها (المنصور بن المنتصر) جد يحيى بن العزيز الذى أسره (عبد المؤمن) على أن يكون لهم نصف ما تغله البلاد وأقطع رؤساءهم بعض الجهات فى مملكته

فلما عزم (عبد المؤمن) على دخول الأندلس بعد اضطراب أحوالها وتطلع الافرنج إلى فتحها وإغاراتهم على بعض جهاتها ، أراد أن يتقى شر بنى هلال وأن يأمن غاراتهم على بلاده إذا ماشغلته بلاد الأندلس ، وأراد فى الوقت نفسه أن يعزز جنده بصفوة من بنى هلال الذين مارسوا الحروب طويلا ، فدعاهم إلى الجهاد والسير معه إلى بلاد الأندلس ووجه إليهم هذه القصيدة :

أقيموا إلى العلياء هوج الرواحل ... وقودوا إلى الهيجاء جُرْدَ الصواهل
وقوموا على الأعداء قومة ثائر ... وشدوا على الأعداء شدّةَ صائل
بنى العم من عليا هلال بن عامر ... وما جمعت من باسل وابن باسل
تعالوا فقد شدت إلى الغزْو نية ... عواقبها موصولة بالأوائل
هى الغزوة الغراء والموعد الذى ... تنجّز من بعد المدى المتطاول
أهبنا بكم للخير والله حسبنا ... وحسبكم ، والله أعدل عادل
فما ههنا إلا صلاح أموركم ... وتسريحكم فى ظل أخضر هاطل
وتسويفكم نعمى ترف ظلالها ... عليكم بخير عاجل غير آجل
فلا تتوانوا فالبدار غنيمة ... وللمدلج السارى صفاء المناهل

فلما سمعوا منه هذه الدعوة خفوا معه سراعاً فجعلهم فى جيوشه وعبر بهم الزقاق ، وثم جعلهم جماعات ووزعهم على حصون الأندلس فاستوطنوها ، ثم أمر فيهم ابنه (يوسف) فكثرت أعقابهم بالأندلس وفيهم زُغبة ورباح وجُشَم بن بكر

(١) لما ارتحل الفاطميون إلى مصر تركوا على القيروان بنى زيرى بن مناد الصنهاجى وكانوا شيعتهم وأعوانهم

وبهذا الأسلوب الحكيم قوّى عبدالمؤمن جيشه ، واتقى خطر بنى هلال على ملكه ؛ فأدرك الغايتين فى وقت واحد

٣ — عبد المؤمن الخليفة الأديب

لا عجب أن يكون عبد المؤمن بن على محارباً صنديداً ، فكل شىء حوله يوحى بالشجاعة ويبعث فى نفسه حب الحروب وشنّ الغارات ، ولا عجب أن يكون له ذلك الدهاء العظيم وقد تخرج على (ابن تومرت) الذى عرفنا من دهائه وعقله ما عرفنا

وإنما قد يبدو عجيباً أن يكون هذا القائد المغوار الذى قضى أكثر عمره فى الكر والفر ، ونشأ فى جو لم تتوطد فيه الثقافة الأدبية ، أديباً يقول الشعر وينقده ويزن أقدار الشعراء بميزان دقيق ؛ ولكن لا عجب ؛ فإن اتجاهه الشخصى وملازمته للشيخ (ابن تومرت) جعلا منه ذلك الشاعر والناقد البصير . فأما شعره فقد روى له صاحب (المعجب فى أخبار الأندلس والمغرب) ما وجهه لبنى هلال . وأما نقده وإدراكه قيمة الشعر فليس أدل عليهما من إيراد هذه الفقرة من (الكتاب المتقدم) مع تصرف يسير ؛ قال صاحب (المعجب) :

« خرج (عبدالمؤمن) يقصد الأندلس ، فسار حتى نزل مدينة (سَبْتة) فعبر البحر ونزل بجبل (طارق) وسماه جبل الفتح ، فوفد عليه وجوه الأندلس للبيعة : كأهل مالقة وغرناطة ورندة وقرطبة وأشبيلية ، وكان له بهذا الجبل يوم عظيم اجتمع له فيه وجوه البلاد ورؤسائها ، ودعا هو بالشعراء فاجتمع فى مجلسه منهم صفوة من شعراء الجزيرة وغيرهم ، فكان أول من أنشد فى مجلسه (أبو عبد الله محمد ابن حبوس) من أهل مدينة (فاس) وكان يجرى على نحو طريقة (ابن هانئ الأندلسى) فى تخير الألفاظ ذات الجلبة فأنشد :

بلغ الزمان بعدلكم ما أمّلا ... وتعلمت أيامه أن تعدلا
وبحسبه أن كان شيئاً قابلاً ... وجد الهداية صورة تتشكلا

ثم أنشده رجل من سلالة الشاعر الشريف الطليق المروانى فقال :

ما للعدى جُنَّةٌ أوقى من الهرب

وهنا ابتدره (عبد المؤمن) بقوله : إلى أين إلى أين ؟

فقال الشاعر :

أين المفر وخيل الله فى الطلب ؟

وأين يذهب من فى رأس شاهقة — وقد رمته سماء الله بالشهب
حدِّثْ عن الروم فى أقطار أندلس — والبحر قد ملأ العبرين بالعرب

فلما أتم القصيدة قال (عبد المؤمن) : بمثل هذا تمدح الخلفاء !

ثم أنشده شاعر من أهل (أشبيلية) يعرف بابن السيد :

غمض عن الشمس واستقصر مدى زحل — وانظر إلى الجبل الراسى على الجبل !
أنى استقر به ؟ أنى استقلَّ به ؟ — أنى رأى شخصه العالى فلم يزل ؟

وهنا قال له (عبد المؤمن) : لقد ثقلتنا يا رجل ! وأمر به فأجلس :

ثم أنشده الوزير الكاتب (أبو عبد الله البلنسى) المعروف (بالرصافى) فقال :

لو جئت نار الهدى من جانب الطور — قبست ما شئت من علم ومن نور
من كل زهراء لم ترفع ذؤابتها — ليلاً لِسار ولم تشببْ لمقرور
فيضية القدح من نور النبوة أو — نور الهداية تجلو ظلمة الزور
ما زال يُقْضمها التقوى بموقدها — صوَّام هاجرة قوَّام ديجور
نور طوى الله زند الكون منه على — سقط إلى زمن المهدى مذخور
وآية كأياة الشمس بين يدى — غزو على الملك القيسى منذور

ومنها يصف أسطول (عبد المؤمن) :

لما تسابقن فى بحر الزقاق به — تركن شطَّية فى شك وتحيير
كأنه سالك منه على وشَلِ — والأرض من مُهَج الأسياف مقطور
من السيوف التى ذابت لسطوته — وقد رمى نار هيجاها بتسعير
ذو المُنْشآت الجواري فى أجِرَّتها — شكل الغدائر فى سَدْل وتضفير
أعدى المياهَ وأنفاسَ الرياح لها — ما فى سجاياه من لين وتعطير
وربما خاضت التيار طائرةً — بمثل أجنحة الطير الكواسير
كأنما عبرت تختال عائمةً — فى زاخر من جَدى يمناه معصور

حتى رمت جبل الفتحين من كثب   بساطع من سناه غير مبهور

وهى قصيدة طويلة نكتفى منها بما تقدم . هذا وقد وجد على ظهر كتاب (الحماسة) بخط عبد المؤمن بن على هذان البيتان :

وحكِّم بالسيف لا تعبأ بعاقبة   وخلها سيرة تبقى على الحقب

فما تنال بغير السيف مرتبة   وما ترد صدور الخيل بالكتب

وإذا لم يكونا من كلامه فهما شاهد على حسن ذوقه الأدبى وتأثره فى أموره روح الأدب العربى

وبعد فانا نستطيع أن نعتبر (عبد المؤمن) من الشعراء ذوى البصر بالشعر ونقده بعد ما سمعنا من شعره وتعليقاته السريعة الدقيقة على ما قاله أولئك الشعراء

وإذا كان الشيء يُذكِّر بضده فلا بأس أن أذكر هنا موقفاً لكبير المرابطين (يوسف بن تاشفين) يظهر لنا الفرق العظيم بينه وبين كبير دولة الموحدين ؟

عاد (يوسف بن تاشفين) إلى بَر العُدوة (مراكش) من الأندلس بعد ما رد الفرنجة في المرة الأولى ، فلما أعاد الفرنج غارتهم عليها استجار به (المعتمد ابن عباد) كما استجار به أولا ، فجعل فى رسالته لابن تاشفين قول (ابن زيدون) :

بنتم وبنا فما ابتلّت جوانحنا   شوقاً إليكم ولا جفّت مآقينا

حالت لبعدكمُ أيامنا فغدت   سوداً ، وكانت بكم بيضاً ليالينا

فلما قرئ عليه الكتاب هز رأسه وقال : يطلب منا جوارىَ بيضاً وسوداً ! !

فلما شَرَحَ له بعض مَن فى حضرته معنى البيتين قال : (جَيِّد) . اكتبوا إليه (إن دموعنا تجرى عليه وإن رءوسنا توجعنا من بعده) !

والآن يصح لنا أن نعتقد أنه لو استراح (عبد المؤمن بن على) من الغارات والحروب ، واستقر به الحال طويلا ، لكانتْ حياته شعلة تذكى فى نفوس الشعراء والعلماء جذوة العلم والأدب ، وربما كان عصره — لو تحقق له ذلك — في طبقة عصُور الناصر والحكم وابن عباد

ولو لم يكن له إلا تنشئة ابنه (يوسف بن عبد المؤمن) على حب العلم والأدب حتى رَعى الفلاسفة وأبرز للعالم كفاية (ابن رشد) و (ابن طفيل) وغيرهما ، لكان جديراً بهذا وحده أن يعتبر فى مقدمة الملوك عناية بالعلم والأدب

٤ – موازنة بين عبد المؤمن بن على ويوسف بن تاشفين

هذا ولا بأس قبل ختام هـذا البحث من عقد موازنة بين كبير المرابطين وكبير الموحدين :

(ا) فهما يتفقان فيما يأتى :

١ – كلاهما كبير دولةٍ أفريقية من البربر ، وكلاهما دخل الأندلس مدافعاً عن الإسلام .

٢ – كلاهما أزال دولة من الدول الإسلامية ؛ فكبير المرابطين أزال دولة آل عباد بأشبيلية ، وكبير الموحدين أزال دولة بنى حماد الصنهاجيين شيعة بنى عبيد

٣ – كلاهما مع ابنه يحقق معنى المثل المشهور (الولد سر أبيه) فأما على ابن يوسف بن تاشفين فقد لقى الغزالى وكتبه من اضطهاده ما شرحناه ، وأما (يوسف بن عبد المؤمن) فهو العالم الذى شهد له فلاسفة عصره ، وفى عهده نهضت الفلسفة ، وفى رعايته ظهرت كفاية (ابن رشد) فألف كتبه الخالدة فى تلخيص آراء أرسطو وشرحها

(ب) ويختلفان فيما يأتى :

١ – كان ملك المرابطين عنيفاً مسرفاً فى النكال عند ما أزال دولة بنى عباد ، فانه حملهم أسارى أذلاء وألقى بأميرهم (المعتمد) فى غيابات السجون حتى مات ، وعلى العكس منه ملك الموحدين ، فقد كان كريماً نبيلا بعد ما أزال دولة الصنهاجيين فأنزل ملكها وكبراءها منزلا كريماً بمراكش

٢ – كان كبير المرابطين مغالياً فى المحافظة والتحرج ، شديد الوطأة على الفلسفة وأهل الرأى ، أما كبير الموحدين فقد كان عالماً يحب البحث ويرتاح للعلم ويعهد بصفاته وكفايته لظهور الآراء الحرة .

٣ – الفرق بينهما شاسع فى الناحية الأدبية ، فأما عبد المؤمن فحسبه قصيدته لبنى هلال ونقداته الظريفة لقصائد الشعراء يوم نزل الأندلس ، وأما كبير المرابطين فحسبه مسألة (الجوارى السود والبيض) !

محمود على البشبيشى

النقـــد الادبى

قديماً وحـــديثاً

بقلم حسنين حسن مخلوف

المدرس بالمدرسة الخديوية

أحسب أن النقد الأدبى ماشى الانسان في جميع مراحل تفكيره من قديم العصر إلى حديثه ؛ فالاجتماع الانسانى فى كل أمة من الأمم التى جاوزت طور الهمجية يدعو إلى الرأى وإلى البيان وإقامة الحجـة وترويض العقول بفنون الآداب ، ولابد أن يحدث ذلك أثره في النفوس ، من رضا أو سخط ، ومن إعجاب أو استكراه ، ويختلف تأثر العقول باختلاف النفوس وثقافتها ودرجة استعدادها ومقدار ارتباط الكلام بخيرها أو شرها ؛ فالخطيب والشاعر والكاتب مدوا الناس بعصارة أفكارهم ، ونقلوا العقول من طور إلى طور ، وسيظلون مصابيح هداية ومجال معارك أدبيـة مادام العقل مطبوعاً على وزن كلامهم . والعواطف والأفكار تأخذ بحظ وافر من تراث الأدب ، وتنتقى من ثمرات الأفكار ما يروقها فاذا كان الشاعر ملهما بارع الشعر احتاج شعره إلىمن يقدره ، ويزنه وزناً صادقاً فيتذوق جمال الشعر ومبلغ حظه من القوة أو الضعف ؛ فيكون ذلك داعياً إلى لفت الأنظار إليه وإلى نتاجه

وإذا كان المنشىء يخدم الأدب بإنشائه ، فالناقد ذو أثر حى في ترويج الأدب أو تزييفه . وعلى كل حال فالحقيقة يخدمها أصدقاؤها وأعداؤها على السواء إذ تنجلى عنها الغشاوة ، ويجد القارىء رياضة فكرية عاليـة فى جولان العقول وتشعب الآراء ، وذلك يأخذ بيد الأدب إلى الآفاق العالية ، ويتأثر الأديب بتمحيص الآراء فيتجنب المزالق ، ويمضى صعداً إلى سماء الأدب المشرقة الوضاءة ؛ فيطلع على الكون بنور أدبه ، ويذيع صيته بين الناس ؛ فكما أن الأدب محتاج أشد الحاجة إلى الإنشاء والابتكار، فهو لا يستغنى عن وصف ذلك الأثر الأدبى وتقديره

قال أرسطو : « لقد تناولت الأشعار التى ألفها أصحابها بعناية فائقة ، ولقد سألت كلاً منهم عما عناه بشعره ، فلم يكن منهم من استطاع الإجابة عن سؤالى ؛ ولقد جمعنى وإياهم مجلس ضم كثيراً من المعجبين بهم وبأشعارهم ؛ فلم يكن بين الحضور رجل إلا وهو أقدر على التحدث عن تلك الأشعار من الشعراء أنفسهم ؛ ولقد أدركت حينئذ أن الشعراء لا يكتبون الشعر لأنهم حكماء ، بل لأن لديهم طبيعة أو موهبة قادرة على أن تبعث فيهم حماسة »

فلقد فرّق أرسطو بين إنشاء الأدب وبين نقده ، وبيّن أن نقده ضرورى لبيان قيمته ومراميه ، وأبان الفرق بين إلهام الأديب الذى يكون وقت إنشائه فى جوّ نفسى خاص حين تكون جمرة ذهنه متقدة يصدر عنها الشرر ، وبين الناقد الذى يضع الكلام مواضعه ، ويقيسه بمقياس الفكر والذوق والعاطفة ، وأن المقدرة على خلق الأدب تختلف عن المقدرة على تحليله تحليلاً منطقياً ، وقد فطن المتنبي إلى ذلك فقال :

أنام ملء جفونى عن شواردها   ويسهر الخلق جراها ويختصمُ

وكان ابن جِنّى يشرح ديوان المتنبي ، ثم يقرأ ما شرحه عليه ؛ فكان المتنبى يدهش لشرح بعض الأبيات ؛ لأن تحليل المعنى لم يكن ليخطر له على بال ولم يقصده ، مع أن العقل المنطق لا يرى غير ما يراه الشارح ؛ فتبين من ذلك الفرق الواضح بين ملكة الأديب وعقل الناقد ، وأن الأدب لا يستقيم إلا بهذين الأصلين : الإنشاء والنقد

والنقد الأدبى هو تقدير النص الأدبى ، وبيان درجته الفنية ، وتمييز الأدب الراقي من التافه الذى لا يعول عليه

أعتقد أنه لم تُعْنَ أمة من الأمم بنقد آثارها الفنية مثل ماعنى العرب ، لأنها أمة كلام وعناية بآثار العقول ، بطبيعة حياتهم ونظام معيشتهم ، ثم توارث ذلك الخلف عن السلف ، وإذا كان لكل أمة فن من الفنون تعرف به ويشتهر عنها ، فالعرب إنما يذكرون بالفصاحة والبيان ؛ فلا عجب أن عظم إنتاجهم الأدبى على توالي العصور ، واشتدت عناية الأدباء قديماً وحديثاً بنقد كلامهم والحفل له ،

وبلغوا في نقدهم منزلة عظيمة بحسب اختلاف العصور والأجواء الاجتماعية والسياسية . ولا عبرة بأولئك الأدباء الذين أوصلتهم حرفة الأدب إلى المنازل الرفيعة وعاشوا على ترديد نغمات قيثارة العرب ولوك أسمائهم وأحاديثهم ، ثم ينكرون فضل العرب على فن النقد ، ويجحدون ما بذلوه من مجهود فى تقدير شعر الشعراء ، ونثر الكتاب ، وخطابة الخطباء

وعيب نقاد العرب فى نظرهم أنه كان يجب عليهم أن يعيشوا ويدركوا عصر كانت وشاتوبريان وسانت بيف وتين ، ليقولوا بقولهم ، ويحللوا العواطف والأفكار والميول

وإنه مهما يكن من أمر النقد الحديث وإخضاعه للنظريات العلمية ؛ فإن النقد الفطرى ، والاعتماد على عفو الخاطر ووحى النفس فى تقدير نص أدبى ومنزلة أديب من الأدباء — يشترك فيه أديب باريس وبرلين ولندن ، وأديب البصرة والكوفة ودمشق وبغداد والقاهرة . وقد يفعل ذلك فى النفوس لصدوره عن خبير به ، ويوجه إلى الأدب الصحيح أكثر مما تفعله الكتب الضخمة فى اتجاهاتها وفروضها

والنقد الأدبى بمصر فى العصر الحاضر لم يجد أديباً يوجهه توجيها صحيحاً ويخدم الأدب الخدمة المخلصة . فإن نقاد الأدب أغلبهم من المتصلين بالصحافة وحظهم من الأدب الأوربى أكبر من حظهم من الأدب العربى الخالص . وإلا فمن منهم قرأ دواوين الشعراء فى كل عصور الأدب ؟ ومن منهم درس أصول الأدب من معينها حقًّا ، ووقف عندها طويلاً ، وأفنى جذوة عمره فى ذلك ؛ ثم أخذ من الأدب الأوربى بنصيب وافر ، وبعد ذلك تصدر للحكم على الأدب العربي ، وفكر تفكيراً صادقاً فى تغذيته بالأدب الإفرنجى ؛ فلم يعقّ القديم ، ولم يتورط فى الإغراق والتعصب للجديد ؟ ومبلغ علمى أن فى الشام بعض أفراد من هذا النوع الذى أصفه

على أن الأدباء فى مصر يتعجلون الشهرة ، ويسرعون إلى ابتغاء المكانة العالية قبل أن ينضجوا ، والسر فى ذلك خصب البلاد ، وكثرة النعمة ، وتعدد مظاهر الجاه والثروة ، وحب الكسل ، والقرب من أصحاب السلطان . وذلك مما حط

النقد الأدبى فى هذا العصر ، وجعل أكثره شهادات جامحة فى نقد الأدباء بعضهم لبعض ، لا يقصد بها وجه الأدب بل المدح والذم ، فالنقاد في مصر قضاة ظالمون ، وفى ذلك خطر عظيم نرجو أن يبرأ منه الأدب فى مصر الحديثة

والأدب فى العصر الحاضر قل فيه النبوغ والوصول إلى أوج الأدب ، وتقارَب الأدباء فى نتاجهم ، وتجانسوا فى درجاتهم ، والسبب فى ذلك على ما أظن أن الأديب مشغول عن الاختصاص بالأدب ، وقصر النفس عليه ليله ونهاره إلى أسباب العيش من طرق أخرى غير الأدب المحض والسبح فى بحار الآداب كل الوقت ، ولا يكون ذلك إلا إذا قدر أولو الأمر الحاجة إلى الأدب العالى ، وكافئوا الأدباء على أدبهم ، وشجعوا الإنتاج وأكثروا من المباريات ؛ فكفلوا للأدباء الحياة من طريق الأدب فحسب ، وما ذلك على مصر الناهضة بعزيز .

أما النثر فقد وصل إلى منزلة راقية من بعض نواحيه ؛ فعظمت فيه الاستفاضة والبحث فى نواحى الموضوع وتوفيته ، وإن كانت السياسة هى الشغل الشاغل لكتاب الصحف ، وهذا ما نأى بهم عن جودة النثر ودقة الابتكار ، وروعة الخيال ؛ فالأدب عجالة يكتبها الكاتب ليسد بها فراغاً ، ولا يخلو من جولات فكرية حسنة ، أما كد الفكر والعمل على تغذية القراء وتثقيف عقولهم ، ففى المنزلة الثانية ، ولا يعنى بذلك إلا بعض كتاب المجلات . ولقد صدق أستاذنا المرحوم مصطفى صادق الرافعى طيب الله ثراه حين قال (إن الصحافة تجنى على فنيَّة الأدب)

وأما الشعر فهو أكثر اتصالاً بالماضى منه بالحاضر ، وهو لا يمثل الحياة الحاضرة والمدينة الحديثة تمثيلا كاملا إلا في أبيات شاردة فى أثناء القصيدة . ومع أن مصر قد تنازعتها عوامل كثيرة ، وكانت السياسة أظهر شيء فى حياتها الأخيرة ؛ فإن الشعراء لم يعتادوا بعد الخروج عن أجواء المدح والوصف على الطريقة القديمة .

ولقد قرأت وأنا أكتب هذه السطور قصيدة للشاعر اللبنانى حليم دموس بعنوان (فلسطين الشهيدة) وفيها (وإن كانت على النمط القديم) أبيات تمثل السياسة الأوربيه وتصفها وصفاً دقيقاً ومنها :

حذار بنى قومى فنى الغرب عصبة — تعـد الدواهى ثم تملى فتكتب
فإن كاشفتكم بالسياسة خلسة — فـلا تقربوها ، فالسياسة عقرب
إذا وعدو (الغربى) فالبرق صادق — وإن وعدوا (الشرقى) فالبرق خلب
أيقسم قطر وهو يمشى لوحـدة — إذاً فلتنح بغـداد ولتبك يثربُ

وفى مصر شعراء قديرون على تحليل الحياة والعالم المائج بصنوف العواطف والأفكار وأنواع الابتكار ونواحى الجمـال ، ولـكنهم لم يألفوا تصوير ذلك حق التصوير ، ولم يتعودوا خدمة الأدب إلا من ناحية الغزل المصطنع الذى لا يصور عاطفة ولا يستدعى الإعجاب .

وربما سمعت المغنيين الشهيرين عبـد الوهاب وأم كلثوم فانصرفت نفسى عن المعنى والتصوير إلى النغمات الفنية والصوت الموسيقى .

ولقد قصر الشعراء بنات أفكارهم على التيارات المصرية ، فإن كانت فى مدها اتجهو إليها ، وإن كان فى جزرها انصرفوا عنها .

وأنا أريد أن يكون الشعر صورة صحيحة للحياة ، وفى رأيى أن الشعر العربى يمثل حياة العرب فى عصورها المختلفة إلا في العصر الحاضر ؛ فان أردنا فهم الحياة واضطرابها الفكرى والسياسى فى العصر الأموى التمسناها فى الشعر ، وإن أردنا أن نفهم الحياة الجديدة فى العصر العباسى التمسناها فى الشعر أيضاً . أما العصر الحاضر فلو جمعنا دواوين الشعراء وقرأناها لم تـكفنا لفهم الحيـاة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في مصر فى هذا الزمن

أما الخطابة فليست بواعثها كبواعث الشعر والنثر فى كل العصور ؛ فهى بنت الظروف والحوادث ، وهى كمياه البحر إن عصفت بها الرياح ماجت واضطربت وأحدثت دوياً يسمعه القاصى والدانى ، وانبعثت مع الخطابة القدرة والبلاغة والتصوير والتأثير ؛ وإن هدأت الرياح صار الماء ساكناً هادئاً لا يحس أحد صوته

والخطابة إنما يخلقها الغضب والايمان بفكرة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية والناس فى مصر إنما يغضبون للسياسة ، لذلك أخرجت خطباء مصاقع ، ولم أجد أحداً يغضب للاقتصاد إلا طلعت حرب باشا ، وما رأيت من يغضب للاجتماع

إلا فتاة متحمسة تكتب فى الأهرام عن قضية الفلاح ، وتلقب نفسها (ابنة الشاطىء) فلقد سمعتها تخطب في بؤس الفلاح ، ووجوب التفكير فى شأنه والعناية به ، فهزت أوتار القلوب بقدرتها على التصوير ونقلت التأثر من نفسها إلى أنفسنا

والمحاضرات الاجتماعية فاشية فى مصر ، ولكنها لا تزيد على أنها تحليل للموضوعات ، ودرس أقرب إلى العلم منه إلى الخطابة . لذلك لا تحدث فى مصر دوياً ، ولا تجاوز الآذان إلى القلوب

النقد فى العصر الجاهلى

كان الشعر أهم فنون الأدب قبل الاسلام ، وما زال يرقى حتى وصل إلى درجة الكمال ، ولا بد أن يكون النقد أثر فيه تأثيراً شديداً حتى نضج وأوفى على الغاية . أما تدوين ذلك النقد فى عصور التدوين فلم يكن إلا نتفاً مبثوثة فى تضاعيف كتب الأدب ، ومقتضبات هي قلّ من كثر مما نقد النقاد وأخذ الشعراء بعضهم على بعض ، وإلا فأين صور العراك الأدبى الذى كان يعقد كل عام فى سوق عكاظ وغيرها من الأسواق ؟ وأين صور التثقيف للشعر وتربية الملكات حتى كانت أسرة زهير بن أبى سلمى كلها من الشعراء ؟ لا شك أن مجالات النقد كانت قائمة فى نواحى الجزيرة ، وحلبات الشعراء كانت تعقد بين القبائل فى النوادي الحين بعد الحين ، وكانت حوافز الشعر كثيرة ، وعوامل الاجادة ملحة ؛ فكانت القبيلة تقيم الولائم والأفراح إذا نبغ فيها شاعر ؛ لأنه معقد شرفها ، والذائد عن أحسابها وأنسابها ، ولقد كان العرب جد حريصين على سلامة لغتهم وفهم أسرارها لئلا تكون فى القصيدة كلمة نابية أو معنى غير ملائم

سمع طرفة بن العبد المتلمس ينشد بيته :

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره   بناج عليه الصيعريّة مكدم

فقال طرفة : استنوق الجمل ، لأن الصيعرية سِمة تكون فى عنق الناقة لا البعير

وأخذ العرب على المهلهل بن ربيعة أنه كان يبالغ فى القول ، ويدعى فيه بأكثر من فعله ؛ ولاشك أن هذا نقد لصدق القائل ، وأنه يجب أن يكون القول صادراً

عن عقيدة ، ولذلك كانوا إذا سمعوا شاعراً أو خطيباً أجاد الكلام وبلغ الغاية يقولون : فلان أصاب المحزّ ، وطبق المفْصِل . وهذه ناحية من نواحى النقد التى يهتم بها فى العصر الحديث

ولو حفظ لنا التاريخ ماقيل فى سوق عكاظ حين أسمعت الخنساء النابغة الذبيانى قصيدتها فى رثاء صخر التى منها :

وإن صخراً لتأتم الهداة به　　كأنه علمٌ في رأسه نار

فقال لها : لو لا أن أبا بصير — يعنى الأعشى — أنشدنى لفضلتك على شعراء الموسم ؛ يقصد أنه لو لا أنه سبق بإصدار حكمه لفضلها — لو حفظ لنا التاريخ الحوار الذى قد حدث لكانت أسبابه أنها صادقة الشعور والإحساس ، بليغة الألفاظ جيدة المعانى

ولو نقل لنا غضب الشعراء أو رضاهم عن أبطال الموسم ، وأقوالهم فى ذلك ، لعظمت لدينا آثار النقد عند القدماء ، ولكن ما وصل إلينا لا يكفي فى الحكم على النقد فى العصر الجاهلى ؛ ذلك أن هذا الطور من أطوار الحياة العربية كان فذًّا فى التاريخ العربى ، إذ كان العرب قابعين فى جزيرتهم إلا قليلاً ، وكانت حياتهم فطرية ، ونظام حياتهم متشابهاً ، والنفوس العربية فارغة للقول والنضال الأدبى الذي طال عهده ؛ فلم يغتربوا عن أوطانهم العربية إلا للتجارة أو طلب الشعراء للجزيل من المال فى الحيرة حيث المناذرة ، وجلق حيث الغساسنة ، ثم يعودون إلى بواديهم ، ويقضون العمر الطويل فيها ؛ لذلك توافر الوقت للاختمار ، وصقل اللغة ثم التسليم إلى لغة قريش ، وجعلها اللغة الرسمية للعرب عامة

وقد توالت العصور الإسلامية وهم يقولون : « أشعر الناس امرؤ القيس إذا غضب ، وزهير إذا رغب ، ، والأعشى إذا طرب ، والنابغة إذا رهب »

ولما أراد الله لهذه اللغة الكمال حق أن يجىء القرآن بها لتخلد على التاريخ ، وتبقى ما بقيت الدنيا

وجملة القول أن النقد فى العصر الجاهلى كان معتمداً على الفطرة ، ووحى الخاطر ، وتقدير اللفظ والمعنى ، وقوة التأثير ، وملاحظة كل عيب يمكن أن يمس

القصيدة فى المعنى والاستعمال وأعاريض الشعر وقوافيه .

قيل إن النابغة لما قال قصيدته التى منها :

أمن آل مية رائح أو مغتدِ عجلان ذا زاد وغير مزوّدِ
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغدافُ الأسودُ

لم يجرءوا أن ينبهوه إلى اختلاف حركة الروى الذى يسمى فى علم العروض الإقواء ؛ فلما دخل يثرب أسمعوه غناء من هذه القصيدة ، ففطن فلم يعد إلى ذلك وأصلح البيت بقوله : « وبذاك تنعاب الغراب الأسودِ »

وأجود الشعر عندهم المعلقات ، إذ هى تمثل حياة البادية وقوة الشعر تمثيلاً صحيحاً من حيث العناية بتخير الألفاظ ، ووصف كل ناحية من حياة العرب فى ركن من القصيدة ؛ وقد رجح نقاد الأدب أن تسميتها بالمعلقات مجازية ، فهم يسمون القصيدة الجيدة سمطاً ، والسمط هو القلادة النفيسة التى تعلق فى العنق ؛ فالمعلقات معناها السموط والقلائد ، وحماد الراوية هو الذى أطلق عليها المعلقات ، ولعله يقصد هذا المعنى . قال أبو زيد القرشى صاحب جمهرة أشعار العرب : « هؤلاء أصحاب السبع الطوال التى يسميها العرب السموط »

أما النقد الأدبى فى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم فقد حفلت كتب الأدب بالكثير منه ، وجال النقاد جولات قوية نافعة فيه ، وإن كانت غير مرتبة فهى فنية وسنعرض لها فى المقال التالى إن شاء الله .

حسنين حسن مخلوف
« المدرسة الخديوية »

فتح طارق ابن زياد
بلاد الأندلس

بقلم عبد العظيم على قناوى

المدرس بمدرسة المعادى الابتدائية

قضى الأمر — أو كاد — واندثرت حضارة أسسها فى الغرب الإسلام على أيدى رجاله الأنجاد ، من اثنى عشر قرناً ونصف قرن على قوائم وطيدة من العلم والعرفان ، ورواسى راسخة من الإصلاح والعمران ، فزها العالم بتلك الحضارة غربيه وشرقيه قروناً عدة ؛ هذا لأنه مصدرها ، وذاك لأنه مهبطها ، رفع الإسلام فى ذلك الدهر أعلام المحبة والمودة ، فكان الدين السمح لا تعرف الموجدة قلوب أبنائه ، والمشرع العذب لا يُحَلَّأ أحد دون رشف مائه ، والشرع الحنيف لا يصيب بغير الحكمة والموعظة من أعدائه ، فدعا أبناء ذلك الدين الفاتح أهل تلك البلاد إلى التعاطف ؛ لا بين المسلمين وبينهم فحسب ، بل بين المسيحيين بعضهم على بعض ، وبين أولئك وبين اليهود ؛ حقناً للدماء ، وإبقاء على الذماء ، وإخلاداً إلى العمل المجدى ، وتفرغا لدعوة الحق ، فأزهرت البلاد أيما إزهار ، وازدهرت مقاطعاتها أعظم ازدهار ؛ حتى لقد كانت فتنة الأجيال فى الروعة والجمال ، فلها الفنون لا تدانى ، والصناعات لا تحاكى ، والمعارف لا تبارى ، والآثار لا تسامى ؛ على رغم ما كان يُكاد لملوكها ليلاً ونهارا ، إعلاناً وإسرارا ؛ يتقونه بكل تقية ويفتدونه بأى وسيلة لا تبيح حرمة ، ولا تهدر كرامة ، فكم هادنوا وحالفوا لا جبناً ولكن حفاظاً على دماء غالية أن تهدر ، وكم حاربوا وناخوا لا ولعاً بتأريث البغضاء بل استئصالاً للداء أن يستشرى ؛ حتى أدركها ما يدرك كل كائن وأصابها ما يصيب السامق الصاعد من خفوق وهبوط ، وسقوط وحبوط ، فأخذت تدب فيها عوامل الوهن والفناء ، وتسرى فى أوصالها الأوباء والأدواء ، على قوة مناعتها وحصانة بيئتها ، ولكن الأعداء — وقد حشدوا لها أعظم حشد —

وقفوا لها كل مرصد ، وشهروا فى وجوه أبطال الفتح ، والعلم ، والسلم كل مغمد حتى هوى نجم الرشد والهداية ، وسقط علم المدنية والحضارة ، وطرد العرب منها من القرن الخامس عشر الميلادى إلى أوائل القرن السابع عشر ، وبلغ عدد المطرودين نحو ثلاثة ملايين عربى « كانوا نخبة المسلمين وأعظمهم صناعة وعلما ، فكان ما حدث للمسلمين من الفرنج أمام ضعفهم فى إسبانيا ، وما حدث منهم فيها أمام قوتهم وإمكانهم تنصير الفرنج بالقوة من الرحمة بالضعيف وحرية الدين حادثة يراها — حتى من لا يريد أن يرى — ، ويستدل بها على مبلغ الفرق بين آداب الأمتين[1] » ورحم الله أمير الشعراء أحمد شوقى بك ؛ إذ يقول :

نزل الهلال عن السماء فليتها طويت وعم العالمين ظلام

أزرى به وأزاله عن أوجه قدر يحط البدر وهو تمام

والآن — وقد أفنى بعض أبناء تلك الأمة العربية بآثارها العريقة بمخلفاتها بعضا ، وخربوا ما عمر لهم العرب ، ونقضوا ما أقاموا من حضارة لم يستطع أن ينال منها كر الليالى والأيام فنالت منها صواعق المدافع ، ومن آثار سخرت من الدهر ، فسخَّر عليها وارثوها قذائف الطير — نرى إحياء ذكرها أسى على مدنية ضاعت فى عصر يزعمون أنه عصر المدنية ، وحزناً على حضارة طواها من يدعون محيي الحضارات ، فى قارة يسمونها حقاً سيدة القارات ، ولا علينا إن ذكرنا ، فإن الذكرى تنفع المؤمنين ، ولا إخالها إلا نافعة مجدية

الفتح

فتحت الأندلس مختتم سنة ثنتين وتسعين هجرية فى عهد أمير المؤمنين « الوليد بن عبد الملك » بعد أن استأذنه فى فتحها عامله على إفريقية « موسى ابن نصير » وكان قائداً بطلاً « عاقلاً شجاعاً كريماً تقياً لله تعالى ، ولم يهزم له جيش قط ، وكان والده نصير على جيش معاوية ، ومنزلته لديه مكينة » ، فهو قد ورث القيادة كابراً عن كابر ، فأذن له بعد أن أيقن أنه لا خطر على جيوش المسلمين ؛

(١) دائرة معارف القرن الرابع عشر الهجرى للأستاذ فريد وجدى المجلد الأول ص ٦٦٢

إذ كتب إليه الخليفة ناصحاً : « خضها بالسرايا حتى ترى ، ولا تغرر بالمسلمين فى بحر شديد الأهوال » ، فنفذ موسى أمر مولاه ، وأنفذ السرايا ، فلم يصب إحداها سوء ، وحينئذ نثر موسى كنانته ، وعجم أعواد أعوانه ، فلم يجد أشد بأساً ، ولا أصلب عوداً ، ولا أوفى حزماً ، ولا أصدق عزماً ، ولا أندى صوتاً ، ولا أروع بياناً من طارق والى « طنجة » ، ومتى اجتمعت كل هاتيك الصفات فى رجل فالنصر أول همه ، فقلده قيادة الجيش ، ولا يذكر المؤرخون الشيء الكثير عن شخصه ، فهم غير متفقين حتى فى نسبه ، فيرى بعضهم أنه عربى ينتسب إلى كندة ، ويزعم آخرون أنه إفريقى متعرب ، ولكنى أوثر الرأى الأول ؛ لفصاحته ، وشدة مُنته ، ولأن موسى فى ذكائه وفطنته ما كان ليطمئن فى مثل هذا الأمر الجلل إلى غير العربى ، على أنه لا يعنينا نسبه كثيراً ، فقديماً قيل : « أصل الفتى ماقد حصل » وهذا شأن طارق ؛ إن لم يكن ذا حسب ونسب ، ومال ونشب ، فقد كان ذا عزمة فتية ، وإرادة حديدية ، ويجمل بنا قبل حديث الفتح أن نلم إلمامة وجيزة ببعض أسبابه :

أولاً : عرفت الأندلس بالحسن والجمال ، والغنى والثروة ، فتربتها خصبة ، وحدائقها نضرة ؛ تجرى من تحتها الأنهار ، وتجنى منها الأثمار والأزهار ، وهى وفيرة الغنى بالمعادن ، ففيها الذهب والفضة والشبه والنحاس ؛ وبها النفائس الغالية ، والجواهر النادرة ، وهذا قل من كثر مما وصفت به فى النثر والشعر قال أبو عبيد البكرى :

« الأندلس شامية فى طيبها وهوائها ، يمانية فى اعتدالها واستوائها ، هندية فى عطرها وذكائها ، أهوازية فى عظم جباياتها ، صينية فى جواهر معادنها ، عدنية فى منافع سواحلها ، فيها آثار عظيمة لليونانيين أهل الحكمة ، وحاملى الفلسفة »

وقال الوزير لسان الدين ابن الخطيب [1] :

« خص الله بلاد الأندلس من الريع وغدق السقيا ، ولذاذة الأقوات ، وفراهة الحيوان ، ودرور الفواكه ، وكثرة المياه ، وتبحر العمران ، وجودة اللباس ،

(١) نفح الطيب الجزء الثانى ص ١٤٩ « الطبعة الأخيرة »

وشرف الآنية ، وكثرة السلاح ، وصحة الهواء ، وابيضاض ألوان الإنسان ، ونبل الأذهان ، وفنون الصنائع ، وشهامة الطباع ، ونفوذ الإدراك ، واحتكام التمدن والاعتمار بما حرمه الكثير من الأقطار مما سواها » ؛ وقال غيرهما :

« إنها جزيرة قد أحدقت بها البحار ، فأكثرت فيها الخصب والعمارة ، فمتى سافرت فيها من مدينة إلى مدينة ، لا تكاد تنقطع من العمارة ، ما بين قرى ومياه ومزارع ، والصحارى فيها معدومة ، ومما اختصت به أن قراها غاية من الجمال ؛ لتصنع أهلها فى أوضاعها وتبييضها لئلا تنبو عنها العيون ، فهى كما قيل :

لاحت قراها بين خضرة أيكها كالدر بين زبرجد مكنون

وما قاله الشعراء فيها أنصع وأبدع ، فهم ليسوا فى حاجة إلى استيحاء الخيال أو تخيل الجمال ، فحسبهم أن ينظروا ليشعروا ، ويتأملوا ليرتلوا ، ويسمعوا شدو البلابل ، ليوقعوا على قيثارة المفاعل ؛ فمن ذلك قول ابن سفر المريني :

فى أرض أندلس تلتذ نعماء ولا يفارق فيها القلب سراء
وليس فى غيرها بالعيش منتفع ولا تقوم بحق الأنس صهباء
وأين يعدل عن أرض تحض بها على المدامة أمواه وأفياء ؟
وكيف لا يبهج الأبصار رؤيتها وكل روض بها فى الوشي صنعاء ؟
أنهارها فضة ، والمسك تربتها ، والخز روضتها ، والدر حصباء
وللهواء بها لطف يرق به من لا يرق وتبدو منه أهواء
ليس النسيم الذى يهفو بها سحرا ولا انتثار لآلى الطل أنداء
وإنما أرج الند استثار بها فى ماء ورد فطابت منه أرجاء
وأين يبلغ منها ما أصنفه ؟ وكيف يحوى الذى حازته إحصاء ؟

وحسبنا هذا ، فما قيل فى وصفها كثير ، من نظيم ونثير

ثانياً : رغبة الخلفاء والأمراء فى نشر الاسلام ، ورفع ألويته فوق ربوع العالم ؛ حتى يسود المعمورة نظامه ، وتشمل الكون تعاليمه ، ويدين لذلك الدين السماح الشرق والغرب

ثالثاً : اضطراب الأمر بين أمرائها ، وتفكك عناصرها ، والإحن تأكل

صدور كبرائها، والأحقاد تغشى بصائر زعمائها؛ فهذا يبكى ملكا سلب، وذاك يندب عرضاً انتهك، وثالث يشكو ظلماً عم، مما جعل كل فرد فى نفسه شيعة، وكلا يسعى لأخيه بالدس والوقيعة، هـذا إلى ما تسامعوا به عن عدالة العرب فى حكومتهم، وتأمين الناس على دينهم وثروتهم، ومساواتهم فى الحقوق بين خاصتهم وعامتهم، حتى جعلوا العدل أساس ملكهم، وصيروا التآلف والإخاء شعار مجدهم

تلك الأسباب وسواها هي التى حملت موسى بن نصير إلى أن يستمع إلى مشورة يليان أمير «سبتة» فى الفتح؛ حتى يخلو له الجو من لذريق مليكه عدوه اللدود؛ لسلبه عرض ابنته كرهاً، «وقد كان من سير أكابر الأعاجم بالأندلس وقوادهم أن يبعثوا أولادهم الذين يريدون منفعتهم، والتنويه بهم إلى بلاط الملك الأكبر بطليطلة؛ ليصيروا فى خدمته، ويتأدبوا بأدبه، وينالوا من كرامته؛ حتى إذا بلغوا، أنكح بعضهم بعضا، استئلافاً لآبائهم، وحمل صدقاتهم، وتولى تجهيز إناثهم إلى أزواجهن، فاتفق أن فعل ذلك يليان عامل لذريق على «سبتة» وكانت يومئذ فى يد صاحب الأندلس، وأهلها على النصرانية، ركب الطريقة بابنـة له بارعة الجمال[1] تكرم عليه، فلما صارت عند لذريق وقعت عينه عليها فأعجبته، وأحبها حباً شـديداً، ولم يملك نفسه حتى استكرهها وافتضها، فاحتالت حتى أعلمت أباها بذلك سراً بمكاتبة خفية، فأحفظه شأنها جدا، واشتدت حميته وقال: ودين المسيح لأزيلن ملكه وسلطانه، ولأحفرن تحت قدميه، فكان امتعاضه من فاحشة ابنته هو السبب فى فتح الأندلس بالذى سبق من قدر الله تعالى[2]»

جهز موسى جيشاً عدته سبعة آلاف جله إفريقيون وقله عرب، ومن «طنجة» اخترق به طارق المضيق على أربع سفن ليوليان، وكان لطارق العين الساهرة، واليـد الضاربة، والرأى الحازم، والعزم الصارم؛ ليثل عرش سالب شرفه ومقوض مجـده لذريق، فما زالت السفن تنقل الجيش حتى توافى بالجبل المسمى الآن «جبل طارق» ومنه سار طارق فاتحاً حتى فتح فرضـة الأندلس

(١) كانت تدعى «فلورندا»

(٢) ورد بالجزء الثانى من النفح صفحة نمرة ١٧٥ (الطبعة الأخيرة)

« الجزيرة الخضراء » وبلغ لذريق الخبر فوقع عليه وقع الصواعق ، وسار من « قرطبة » فى جيش جرار يتراوح بين السبعين ألفاً ومائة ألف ، فلم تضطرب لطارق سكينة ، ولا تزعزعت له عزيمة ، ولكنه أخذ بالحزم ، فبعث إلى موسى يسأله مددا ، فأمده بخمسة آلاف على سفن أعدها ، ولما تكامل الجيش أحرق طارق السفن ؛ حتى يقطع على الجيش أمل العودة إلى بلادهم إن لم يتح لهم النصر ، وقام فى الجيش خطيباً ، فخطبهم خطبته العاصفة القاصفة التى تجعل من المنخوب الرعديد الأسدَ الصنديد ، كل كلمة من كلماتها صواعق وحمم ، وكل فقرة من فقراتها سعير يلتهب ، ويكفيها وصفاً أنها عصفت بدولة ، وقوضت دعائم مملكة ، وثلت عرشاً مؤثلا ، وقد اشتملت على سياسة بارعة ، وحنكة رائعة ، فمنَّاهم وأملهم ، ووعدهم ورغبهم ، فمن هذا الذى لا يرغب أن يكون للملوك سيداً ، ولأبنائهم ربا ولبناتهم مولى ، فاسمع إليه يقول لفتيان يجرى فى عروقهم دم حار فوار : « واعلموا أنكم إن صبرتم على الأشق قليلا ؛ استمتعتم بالأرفه الألذ طويلا ، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسى ، فما حظكم فيه أوفر من حظى ، وقد بلغكم ما أنشأت هذه الجزيرة من الحور الحسان من بنات اليونان الرافلات فى الدر والمرجان ، والحلل المنسوجة بالعقيان ، المقصورات فى قصور الملوك ذوى التجان ، وقد انتخبكم الوليد ابن عبد الملك أمير المؤمنين من الأبطال عزبانا ، ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهاراً وأختانا ؛ ثقة منه بارتياحكم للطعان ، واستماحكم لمجالدة الأبطال الفرسان »

ومما تتحدث به كتب التاريخ : « أن طارقاً رأى فى منامه النبى صل الله عليه وسلم وحوله المهاجرون والأنصار ، قد تقلدوا السيوف ، وتنكبوا القسى ، فقال له : يا طارق ، تقدم لشأنك ؛ ونظر إليه وإلى أصحابه قد دخلوا الأندلس قدامه » . فاستيقظ فرحاً منتشياً يملأ الفخر عطفيه ، وبشر أصحابه . تلك رؤياه قد تكون حقيقية ؛ فالرجل مبلبل الخاطر مضطرب البال ، فليس غريباً أن يرى فى نومه ما يشغله فى يقظته ، وقد تكون خيالية دفعه إلى اختراعها رغبته فى إثارة جنده ، وبعث العزيمة فى نفوسهم والحمية فى قلوبهم ، فهذا رسول الله يتقدمهم ؛ وليس هذا الخيال غريباً على من يحرق السفن حتى لا يكون فى العودة أمل

وسار بعد ذلك فأصاب عجوزاً أندلسية ، فقالت له : إنه كان لها زوج عالم بالحدثان ، فكان يحدثهم عن أمير يدخل بلادهم فاتحاً ، ويصفه بأنه ضخم الهامة ، وأنت كذلك ، وبأن فى كتفه اليسرى شامة عليها شعر ، فإن كانت بك هذه العلامة فأنت هو . فكشف طارق ثوبه فإذا بالشامة فى كتفه على ما ذكرته ، فاستبشر بذلك هو ومن معه . ورأينا فى هذه القصة رأينا فى حديث الرؤيا ، قد تكون خيالية ، فأوحى إلى العجوز بما تقول ليقوى عزائم جنوده بأكثر من برهان ؛ وكأنى به يقول لصحابته : هاتان آيتان باهرتان ، وعلامتان واضحتان بينتان ؛ فلا تخشوا عديداً كثر ، ولا عدداً وفرت ، فلنا النصر المؤزر ، حدثنا به النبى رؤيا ، وحدثنا به العلم بشرى

وقبل التقاء الجمعين أرسل لذريق فارساً موسوماً بالنجدة والبأس ، معروفاً بالشهامة والمنة ليحرز عدد جيش طارق ، فرآه جنود المسلمين ، فتواثبوا عليه يريدون الفتك به ، ولكنه نجاه جواده ، إذ سابق به الريح ، ووصل إلى سيده يلهث وهو يقول : « خذ على نفسك ، قد جاءك من لا يريد إلا الموت ، أو إصابة ما تحت قدميك ، قد أحرقوا مراكبهم إياساً لأنفسهم من التعلق بها ، وصفوا فى السهل موطنين أنفسهم على الثبات ، إذ ليس لهم فى أرضنا مهرب » . فاشتد هلع لذريق ، وعظم جزعه وفزعه ، وخارت قواه المعنوية ، على حين تضاعفت قوة جيش طارق المعنوية بما قدمنا ، وناهيك بما لها من أثر ؛ إنها تقتحم المعاقل والحصون ، وتدك القلاع والسدود ، ولها ما ليس للكتائب والفيالق من نصر مبين

وفى أواخر رمضان سنة ثنتين وتسعين التقى الجمعان بعد أن أمّن طارق أولاد غيطشة الذي اعتدى لذريق على ملكه ، فسلبه من وارثيه الشرعين ، ومناهم طارق برد ضياعهم إليهم ، وكانت ثلاثة آلاف ضيعة ، وبرز لذريق فى جنود غفيرة وعدد وفيرة ، وقلوب منخوبة ، ونفوس مقهورة ؛ وطارق فى جيش قليلة عِدته ضئيلة عُدته ، ولكنه ذو قلوب جياشة ، ونفوس وثابة ، إن لقيت ربها فإلى الجنة وإن ظفرت بالحياة فلها الفخر والمنعة ، يحوط لذريق ملوكه وجموعه وكهنته

وبطارقته ، وتخفق فوق رأسه بنوده وألويته ، قد ركب فرساً أشهب عليه سرج من ذهب كلل بالياقوت والزبرجد ، وعلى رأسه ظلة من الديباج إن وقته وهج الشمس ؛ فلن تقيه لهب الحرب ، وفى قدميه خفان من الذهب المرصع

أما طارق وجنوده فبرزوا عليهم اللأم والزرد ، وفوق رءوسهم العمائم البيض وبأيديهم القسي ، قد تقلدوا السيوف واعتقلوا الرماح

التقى الجمعان قبيل شذونة ، وحمى وطيس الحرب ، واشتد أوارها ، واشتعلت نارها ، وإذ رأى طارق لذريق هجم عليه هجمة الأسد الهصور ، وانقض أصحابه معه انقضاض البزاة والنسور ، وأعملوا السيوف ؛ حتى تخاذلت عنه ميمنته وميسرته ، وكان قائداها ابنى غيطشة ، وتفرق مَن حوله ، وبقى فى شرذمة لا تصد عنه عادى المنون ، وتخلص إليه طارق ، فضربه ضربة أطاحت رأسه ، وأطاحت مع رأسه عرشه ، فلما رأى المخلصون له من جيشه مصرعه ، ثاروا واستبسلوا ، فجنت النفوس ، وتطايرت الرءوس ، وتجلدوا على ذلك أياماً انتهت بالفتح المكين والنصر المبين ، وتابع طارق الفتح ، والمدائن تفتح له صدورها بعد تمنع ، وتسلم له عذارها بعد تأب قاصد وتدلل ؛ حتى وصل إلى قرطبة فدخل فيها ، واستولى على نفائس لا يبلغها الوصف وذخائر لا يقدرها الحصر ، ومنها بعث البعوث لفتح المدن والحواضر : كمالقة وغرناطة ، وسار هو إلى طليطلة ، فلم يكن يقف فى طريق تلك البعوث إلا بغاث الطير ، لا تلبث أن ترى الحمام فتطير

ذلك حديث الفتح ، لا يقلل من أهميته أو يحد من عظمته أن نرى تلك الدولة قد دالت أيامها وعادت سيرتها الأولى ، وذلكم طارق بن زياد البطل الخالد فى القلوب وحسبه بحب القلوب خلدا ، الماجد فى التاريخ ، وأعظم بحديث التاريخ مجداً ، الحميد الإيثار ، ومن يستحق دون المؤثر حمدا ، القوى بسياسته وفتحه ، ومن أعظم من السياسى الفاتح أيدا . ذلكم طارق يستقبل أميره الناقم عليه بعد أن كلفه جليلا فأنجزه ، وأعده لخطير من الأمر فأنفذه ، وأعطاه لواء ضعيفاً فعززه ، يستقبله لا فى صلف المفتخر أو زهو المنتصر ، بل فى تواضع وهو المستلئم الدارع ، وفي خضوع وهو قائد الجيش اللجب وذو الفوز الساطع ، وفى قناعة ولو أراد لكان الطامح

الطامع ، وكأنى بابن نصير خشى أن يزدهى طارقا نصره ، فيشق عصا الطاعة ، ولكن طارقا كان الجندى النبيل والقائد العظيم ، وما أشبه موقفه هذا بموقف قائد المسلمين الأول خالد بن الوليد حينما عزله أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنهما عن إمارة الجيش فرجع إلى صفوف الجند :

يقوده حبشى فى عمامته ولا تحرك مخزوم عواليها

بل كان الجندى المطيع لرئيسه الذى كان من هنيـة مرءوسا ، وصار تابعاً وكان من قبل متبوعاً ، وعاد مأموراً ومن لحظة كان آمراً ، كذلك كان طارق الجندى المجهول إذ أصبح لموسى الجندى الشديد الطاعة ، وصرنا لا نعلم من أمره بعد أن تم الفتح على يديه ويدى موسى بن نصير إلا أنه عاد إلى الشام ، وبهامات، ونختم كلمتنا تلك بأبيات من شعره إن فاتها حسن المطلع فحسبها نبل المنبع ، وإن تعدتها روعة القريض فلها بقائلها المجد العريض .

ركبنا سفينا بالمجاز مقيّرا عسى أن يكون الله منا قد اشترى
نفوساً وأموالاً وأهلاً بجنــة إذا ما اشتهينا الشىء فيها تيسرا
ولسنا نبالى كيف سالت نفوسنا إذا نحن أدركنا الذى كان أجدرا

عبد العظيم على قناوى

مقابس من كتاب معجم الأدباء لياقوت

للأستاذ عبد الخالق عمر
الأستاذ بدار العلوم

أقول مقابس وأخالف القائلين : مقتبسات ، ذلك أنهم يقولون : ما جرى على اسمى الفاعل والمفعول مما بدئ بميم زائدة فقياسه التصحيح للمذكر إن كان عاقلاً وللمؤنث إن كان غير عاقل ، واستثنوا من ذلك ماجاء من كلام العرب مكسراً مثل : ميمون ومشئوم وميسور ، إلى ذلك مما يكون سبع كلمات أو يزيد ، ولست أدرى وربك ما هذا التحكم الصرفي بعد أن جاء هـذا العدد مجموعاً جمع تكسير ، وربما قالوا : إنه جاء في الشعر والضرورة أساغته ؛ ولكن مراضع جاءت فى كتاب الله الكريم ، وجاء فى منثور العرب مطاليق ، وإذن فلا ضرورة لهذا الفرض الصرفى ، وبهذه المناسبة أستطرد لذكر أفعال إذا أسندت دلت على قيام الحدث بالمسند إليه من غير عمل منه ولا تأثير له فى غيره مثل : اخضر وما ماثلها من أفعال الألوان ومثل : غص وشل وشرق فأقول : إن مثل هذه الأفعال ليس لنا أن نبنيها للمفعول فإن وجودها فى الفاعل لم يكن من غيره ، ومثل هـذا فاعل اصطلاحا لا حقيقة ، والبناء للمفعول يقتضى مؤثراً فى المفعول ، وهذه لا مفعول لها تقتضيه فأولى بنا أن نجملها فى كل استعمال لها مبنية للفاعل إلا إذا كانت متعدية . ولعلى مصيب فيما قلت والله أعلم بالصواب

رجع القول الى معجم الأدباء

كنت أسلفت القول فى ذكر طائفة من الشذاذ فى اللغة المتقعرين فيها ، وهأنذا أتبعه بذكر أمثلة أخرى وأبتدئ بذكر :

أحمد بن محمد بن ثوابة

أحمد بن محمد بن ثوابة بن خالد الكاتب أبو العباس ، قال محمد بن إسحق النديم : هو أحمد بن محمد بن ثوابة بن يونس أبو العباس الكاتب ، أصلهم نصارى ، وقيل إن يونس يعرف بلبابة وكان حجاماً ، وقيل : أمهم لبابة ، ومات أبو العباس سنة سبع وسبعين ومائتين ، وقال الصولى : مات فى سنة ثلاث وسبعين ، قال : وحدثنى أبو سعيد وهب بن إبراهيم بن طازاذ قال : كان بين على بن الحسين وبين أبى العباس بن ثوابة منازعة فى ضيعة فاجتمعا فى مجلس بعض الرؤساء وأحسبه عبيد الله بن سليمان ، فرد على بن الحسين مناظرة أبى العباس إلى أخيه أبى القاسم ابن الحسين فناظر أبا العباس فأقبل أبو العباس يهاتره ويطنز به(١) ، وقال في جملة قوله : من أنتم ؟ إنما نفقتم بالبذيذة(٢) ، قال : فالتفت على بن الحسين إلى صبى كان معه كأنه الدنيا المقبلة فأخذ بيده وقام قائماً فى موضعه وكشف عن رأسه وقال بأعلى صوته : يامعشر الكتاب قد عرفتمونى وهذا ولدى من فلانة بنت فلان الفلانى وهى منى طالق الحرج(٣) والسنة على سائر المذاهب إن لم يكن هـذا الشرط الذى فى أخدعى شرط جده فلان المزين ، لا يكني عن جد ابن ثوابة . قال : فاستخذل أبو العباس ولم يحر جواباً ولا أجرى بعد ذلك كلاماً فى الضيعة وسلمها من غير منازعة ولا محاورة

قال : وكان أبو العباس من الثقلاء البغضاء وله كلام مدون مستهجن مستثقل ، منه : علىّ بماء الورد أغسل فمى من كلام الخاجم ؛ ومنه : لما رأى أمير المؤمنين الناس قد تدارسوا وتدقلموا وترنسموا وتذوددوا تدسقن(٤)

---

(١) يسخر ويهزأ ، وبابه نصر

(٢) نفقتم : ذاع صيتكم ، والبذيذة : التقشف وسوء الحال

(٣) أى الحرمة

(٤) حاولت جهدى أن أوفق إلى معانى هذه الكلمات وقلبتها على وجوه من النطق ، بفرض أنها ملحقات بالرباعى وبفرض أنها منحوتة من كلمتين ، حاولت كل هذا فلم أوفق وما أشبهها بتلك الكلمات التي كان بشار يقولها فاذا أحرج وسئل قال : اسم حمار أو جارية عندى

ولابن ثوابة أخبار كثيرة تؤيد ذكره بين أسماء الشذاذ الذين نذكرهم ، منها ما يرتبط بالألفاظ ، ومنها ما يرتبط بالمعاملة ؛ ونكتفى بذكر ما ذكرنا ، ونأتى على طرف من أخلاقه ومعاملاته نتبين منها ما نريد إثباته له

قال الصولى : كانت بين أبى الصقر إسماعيل بن بلبل الوزير وبين العباس أحمد ابن محمد بن ثوابة وحشة شديدة لأسباب ، منها أشياء جرت فى مجلس صاعد فى آخر أيامه ، قد حدثنى رشيق الموسوى الخادم — وما رأيت خادماً أعقل منه ولا أكتب يداً — قال : كنا فى مجلس صاعد فسأل عن رجل ، فقال أبو الصقر : قد كان أننى — يريد نفى — فقال ابن ثوابة : فى الخرء . فسمها ، فقال أبو الصقر : كيف تكلم مَن حقه أن يشد ويحد ؟ فقال ابن ثوابة : من جهلك ، أنك لا تعلم أن من يشد لا يحد ، ومن يحد لا يشد . ثم ضرب الدهر من ضربه ، فرأيت ابن ثوابة قد دخل إلى أبي الصقر بواسط ، فوقف بين يديه ثم قال : أيها الوزير « لقد آثرك الله علينا وإن كنا لخاطئين » . فقال له أبو الصقر : « لا تثريب عليكم » يا أبا العباس ، ثم رفع مجلسه وقلده طساسيج [1] بابل وسورا وبربسما ، فضاعف وزاد فى الدعاء له ، فما زال والياً إلى أن توفى فى سنة ثلاث وسبعين ومائتين . هكذا ذكر الصولى والأول منقول من كتاب محمد بن إسحاق وهذا أولى بالصواب

قال الصولى : وحدثنى الحسين بن على الكاتب قال : كان أبو العيناء فى جملة أبى الصقر ، قال : وكان يعادى ابن ثوابة لمعاداة أبى الصقر ، فاجتمعا فى مجلس بعقب ما جرى بين أبى الصقر وبين ابن ثوابة فى مجلس صاعد فتلاحيا ، فقال له ابن ثوابة : أما تعرفنى ؟ قال : بلى أعرفك : ضيق العطن ، كثير الوسن ، قليل الفطن ، خارّ [2] الذقن ، قد بلغنى تعديك على أبى الصقر ؛ وإنما حلم عنك لأنه لم ير عزاً فيذله ، ولا علواً فيضعه ، ولا حجراً فيهدمه ؛ فعاف لحمك أن يأكله ، وسهك [3] دمك

(١) الطساسيج (جمع طسوج) : الناحية
(٢) خار : من خر يخر لوجهه ، كناية عن الذل والضعة
(٣) سهك الدم : خبثت ريحه

أن يسفكه، فقال له: اسكت، فما تسابّ اثنان إلا غلب ألأمهما. قال أبو العيناء: فلهذا غلبت بالأمس أبا الصقر فأسكته

حدثنا أبو العباس التميمي: حدثنا جحظة فى أمالية قال: حضرت مجلس أبى العباس ثعلب وعنده جماعة من أصحابه وحضر أحمد بن على المادرائى فسأله عن أبى العباس بن ثوابة وقال له: متى عهدك به؟ فقال: لا عهد ولا عقد ولا وفاق ولا ميثاق، فقال له ثعلب: عهدى بك إذا غضبت هجوت فهل من شىء؟ فأنشد

بنى ثوابة أنتم أثقل الأمم ... جمعتم ثقل الأوزار والتخم

أهاض حين أراكم من بشامتكم ... على القلوب وإن لم أوت من بشم (١)

كم قائل حين غاظته كتابتكم ... لو شئت يا رب ما علمت بالقلم

فقال ثعلب: أحسنت والله في شعرك وأسأت إلى القوم. وعن أبى الفرج الأصبهانى حدثنى أبو الفضل العباس بن أحمد بن محمد بن ثوابة قال: قدم البحترى النيل على أحمد بن على الاسكافى مادحاً له فلم يثبه ثواباً يرضاه بعد أن طالت مدته عنده فهجاه بقصيدته التى يقول فيها:

ما كسبنا من أحمد بن على ... ومن النيل غير حمى النيل (٢)

وهجاه بقصيدة أخرى أولها:

قصة النيل فاسمعوها عجابه ...

فجمع إلى هجائه إياه هجاء بنى ثوابة وبلغ ذلك أبى فبعث إليه بألف درهم وثياباً ودابة بسرجها ولجامها فرده وقال: قد أسلفتكم إساءة فلا يجوز معها قبول صلتكم! فكتب إليه أبى: أما الأساءة فمغفورة والمعذرة مشكورة والحسنات يذهبن السيئات، وما يأسو جراحك مثل يدك، وقد رددت إليك ما رددته علىّ وأضعفته فان تلافيت ما فرط منك أثبنا وشكرنا وإن لم تفعل احتملنا وصبرنا. فقبل ما بعث به وكتب إليه: كلامك والله أحسن من شعرى، وقد أسلفتنى

(١) أهاض: تعتريني الهيضة: وهى قيء وكرب وإسهال، وهذا ما يسمونه «الكارة». بشامتكم: ثقلكم. البشم: التخمة

(٢) النيل (غير نيل مصر): بجهات بغداد

ما أخجلنى ، وحملتنى ما أثقلنى وسيأتيك ثنائى . ثم غدا عليه بقصيدة أولها :

ضلال لها ! ما ذا أرادت من الصد ؟

وقال فيه بعد ذلك :

برق أضاء العقيق من ضرمه

وقال فيه أيضاً :

إن دعاه داعى الهوى فأجابه

فلم يزل أبى يصله بعد ذلك ، وتتابع بره لديه حتى افترقا

ولابن ثوابة نثر جيد ، منه : من حق المكاتبة أن يسبقها أنس وينعقد قبلها ود ، ولكن الحاجة أعجلت عن ذلك ، فكتبت كتاب من يحسن الظن إلى من يحققه

ومن فصل له إلى عبيد الله بن سليمان : لم يؤت الوزير من عدم فضيلة ، ولم أوت من عدم وسيلة ، وغلة الصادى تأبى له انتظار الوراد وتعجل عن تأمل ما بين الغدير والواد ، ولم أزل أترقب أن يخطرنى بباله ترقب الصائم لفطره ، وأنتظره انتظار السارى لفجره ، إلى أن برح الخفاء وكشف الغطاء وشمت الأعداء ، وإن في تخلي وتقدم المقصرين لآية للمتوسمين والحمد لله رب العالمين .

وله توقيع ظريف كتبه فى إحدى الرقاع التى قدمت له فقد روى هلال ابن المحسن فى كتاب الوزراء ما يأتى : حدث على بن سليمان الأخفش قال : ذكر لى المبرد أنه كان فى يوم نوبة له عند أبى العباس أحمد بن محمد بن ثوابة حتى دخل عليه غلامه ، وفى يده رقعة البحترى فقرأها أبو العباس ووقع فيها توقيعاً خفيفاً وأمر بإصلاحها فأصلحت وأعيدت إليه . قال المبرد : فرمى بها إلى فإذا فيها :

اسلم أبا العباس وابـــق فلا أزال الله ظلك
وكن الذي يبقى لنـا ونموت حين نموت قبلك
لى حاجة أرجو لهـا إحسانك الأوفى وفضلك
والمجـد مشترط عليـك قضاءها والشرط أملك
فلئن كفيت ملمهـا فلمثلهـا أعددت مثلك

قال : وإذا قد وقع أبو العباس : مقضية والله الذى لا إله إلا هو ، ولو أتلفت

المال وأذهبت الحال ، فقل — رعاك الله — : ما شئت منبسطاً ، وثق بما أنا عليه لك مغتبطاً إن شاء الله تعالى .

* * *

هذه طائفة من أخبار ابن ثوابة تنبىء فى الجملة عن شىء من حاله التى أشرت إليها ، كما أنها تدلنا على أن له من القول البالغ والنثر العظيم مقداراً يعد به فى زمرة الكتاب المعدودين

وكما حدثتنا هذه الشذرات عن هـذا فإنها أيضاً تعرفنا أن أناساً كثيرين يحسدونه على هذا النوع من النبوغ ، ويخيل إلى أن خلق العنجهية الذى كان يتمسك به والتطرف فى الكلام يفض عنه من حوله ؛ والحق أن الخروج عن المألوف وجفاف الطبع حائل بين الشخص ومجالسيه ، وإن شئت فقل وأقاربه وأهله فإذا انضم إلى ذلك وضاعة نسبه وصغار أصله كانت الطامة ؛ ومن هذا الذى ذكرت يتضح رأيى فيه كما يدور فى خلدى أنه كاتب أديب فحسب بمعنى أنه بعيد عن الحياة الاجتماعية فى عصر يتعاظم فيه كل فرد بدراية الأدب والعلوم المعربة ولو إلى درجة قليلة وترى هـذا يدور فى نثرهم ونظمهم وحديثهم فمن لم يماثلهم ير نفسه فى واد بعيد عن معاشريه ولا يسعه إذ ذاك إلا أن يظهر بمظهر المتكبر على الناس المتعالى عليهم ومن هنا تجىء الظنون فى الشخص تترى

وقد دعانى إلى كتابة ما سلف أن كثيراً من الناس صغروا من قدره وشوهوا من عقله وجعلوه طفلا لا يعى بما نسبوه إليه من البعد عن أحوال الحياة وصوروه رجلاً مضحكاً لما فيه من بله وجهل فاضحين . وإليك شيئاً مما حدثوا به عن ابن ثوابة ، قال ياقوت : قال أبو حيان فى كتاب الوزيرين[1] : حدثنا أبو بكر الصَّيمرى قال : حدثنا ابن سمكة قال: حدثنا ابن محارب قال: سمعت أحمد ابن أبى الطيب يقول: إن صديقاً لابن ثوابة الكاتب أبى العباس يكنى أباعبيدة قال له ذات يوم : إنك بحمد الله ومنه ذو أدب وفصاحة وبراعة فلو أكملت فضائلك بأن تضيف إليها معرفة البرهان القياسى وعلم الأشكال الهندسية الدالة على حقائق الأشياء ، وقرأت أقليدس

(١) الوزيران : ابن عباد وابن العميد

وتدبرته. فقال ابن ثوابة : وما أقليدس ومن هو ؟ قال : رجل من علماء الروم يسمى بهذا الاسم وضع كتاباً فيه أشكال مختلفة تدل على حقائق الأشياء المعلومة والمغيبة يشحذ الذهن ويدقق الفهم ويلطف المعرفة ويصفى الحاسة ويثبت الروية (وما زال أبو عبيدة يرغبه حتى خضع لقوله وأحضر له رجلاً اسمه قويرى يعلمه ذلك)

قال ابن أبي الطيب : فكتبت لابن ثوابة كتاباً أستعلم فيه عن الحادث (وهنا ذكر ياقوت كتاب أبى الطيب ورد ابن ثوابة عليه. والرسالة الأولى قصيرة والرد طويل شرح فيه ابن ثوابة حاله مع قويرى النصرانى ثم مع آخر مسلم يدعى أبا يحيى ولم أر فائدة كبرى فى الإتيان بنصها غير أنى أورد منها شيئاً يجلو لنا موقف ابن ثوابة الذى من أجله رمى بالجهل والغباوة) وذلك عند ما اجتمع به قويرى فى المرة الأولى وأبو يحيى في الأخرى

يقول ابن ثوابة فى وصف قويرى : فأتانى (الضمير لأبى عبيدة) بشيخ ديرانى [١] شاخص النظر منتشر عصب البصر طويل مشذب [٢] محزوم الوسط مترمل فى مَسْكَةٍ [٣] فاستعذت بالرحمن إذ نزغنى الشيطان ... ثم يقول :

قال (يريد قويرى) : فأحضرنى دواة وقرطاساً ، فأحضرتهما فأخذ القلم ونكت نكْتة نقط منها نقطة تخيلها بصرى وتوهمها طرفى كأصغر من حبة الذرّة فزمزم [٤] عليها من وساوسه وتلا عليها من حكم أسفار أباطيله وأقبل علىّ وقال : أيها الرجل ، إن هذه النقطة شىء لا جزء له ، فقلت أضللتنى ورب الكعبة؛ وما الشىء الذى لا جزء له ؟ فقال : البسيط ، فأذهلنى وحيرنى وكاد يأتى على عقلى لولا أن هدانى ربى لأنه أتانى بلغة ماسمعتها والله من عربى ولا عجمى ، فقلت أنا : وما الشىء البسيط ؟ فقال : كالله والنفس ، فقلت له : إنك من الملحدين ؛ أتضرب بالله الأمثال والله يقول : « فلا تضربوا لله الأمثال إن الله يعلم وأنتم لا تعلمون » ، وأعوذ بالله من الحيْن وأبرأ إليه منكم ومما تلحدون والله ولى أمير المؤمنين إنى برىء مما تشركون ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم . ثم قال ، فقال لى آخر من

(١) نسبة إلى الدير (٢) مهذب
(٣) قطعة من جلد (٤) تكلم بلا صوت

الجالسين أن عندى مسلماً يتقدم أهل هذا العلم ، فقلت ائتنى به ، فأتانى برجل قصير دحداح[1] آدم مجدور الوجه أخفش[2] العينين أجلح[3] أفطس[4] سيء النظر قبيح الزى ... إلى أن قال يحدث هـذا الجديد المكني بأبي يحي : إن النصرانى نقط نقطة أصغر من سم الخياط وقال لى إنها معقولة كربك الأعلى ، فوالله ما عدا فرعون وكفره وإفكه . قال أبو يحي : إنى أعفيك من النقطة لعن الله قويرى ، وما كان يصنع بالنقطة ؟ وهل بلغت أنت أن تعرف النقطة ؟ فقلت استجهلنى ورب الكعبة ، ونازعتنى نفسى معالجته بغليظ العقوبة ثم استعطفنى الحلم إلى الأخذ بالفضل — ولما جيء لهذا الثانى بما طلب من الأدوات خط خطاً وقال لى غير متعاظم إن هذا الخط طول بلا عرض ؛ فتذكرت صراط ربى المستقيم وقلت له : قاتلك الله أتدرى ما تقول ؟ تعالى صراط ربى المستقيم عن تخطيطك وتشبيهك وتحريفك وتضليلك إنه لصراط مستقيم وإنه لأحد من السيف وأدق من الشعر

ثم قال بعد لومه وتأنيبه وقذفه بهجر القول : أعوذ بالله وأبرأ إليه من الهندسة ومما تدل عليه وترشد إليه إنى برئ من الهندسة ومما تسرون وما تعلنون ولبئسما سولت لك نفسك أن تكون من خزنتها (جهنم) بل من وقودها وإن لك فيها لأنكالا وسلاسل وأغلالا وطعاما ذا غصة — يقول بعد ماسبق : ثم أخذت قرطاساً وكتبت بيدى يميناً آليت فيها بكل عهد مؤكد وعقد مردد ويمين ليست لها كفارة أنى لا أنظر فى الهندسة أبداً ، وأكدت بمثل ذلك على عقبي وعقب عقبى لا تنظروا فيها ولا تتعلموها ما دامت السموات والأرض إلى أن تقوم الساعة لميقات يوم معلوم اه بتصرف

قال ياقوت فى آخر ترجمة ابن ثوابة — وفى هذا القول يبدى رأيه فى ابن ثوابة متصوراً أن كل ما جاء فى الرسالتين سالفتى الذكر من أوضاع الكاتبين قال :

---

(١) قصير
(٢) سيء البصر نهاراً
(٣) انحسر شعره عن جانبي رأسه
(٤) صفة للأنف الذى ليس دقيقاً

قال عبد الله الفقير إليه مؤلف هذا الكتاب : لا شك أن أكثر ما فى هذه الرسالة مفتعل مزور وما أظن برجل مثل ابن ثوابة — وهو بمكانة من العلم بحيث تلقى إليه مقاليد الخلافة ، فيخاطب عنها بلسانه القاصى والدانى ، ويرتضيه العقلاء والوزراء بحيث لا يرون له نظيراً فى زمانه فى براعة لسانه ، تولى كتابة الإنشاء السنين الكثيرة — أن يكون منه هذا كله

ثم قال : فأما ماتقدم من حديث ابن ثوابة فهو غاية فى التجلف ، والرجل كان أجل من ذلك ، وإنما أنى إما من جهة احمد بن أبى الطيب لأنه كان فيلسوفاً ، وكان ابن ثوابة متعجرفاً كما ذكرنا ، فأخذ يسخر منه ليضحك المعتضد ، فإن أحمد بن الطيب كان من جلساء المتعضد ؛ وإما أن يكون أبوحيان جرى على عادته فى وضع ما أكثر من وضعه من مثل ذلك والله أعلم

عبد الخالق عمر

في التاريخ

فــــــؤاد الأول

بقلم المتولى قاسم

المدرس بمدرسة محمد على الملكية للبنات

أُهدى إلى نادى دار العلوم هـذا المؤلف التاريخى عن حياة المغفور له الملك فؤاد الأول ، وهو من تأليف الأساتذة : عبد العزيز الأزهرى ، وعلى عبيـد الله سرحان ، ومحمد مجاهد — المدرسين بالمدارس الأميرية — وقد صدر الكتاب بكلمة مأثورة عن جلالة المترجم له ، عما لدراسة الشعب تاريخ أسلافه وأعمال أبطاله من بالغ الأثر فى شحذ همته وتوجيه عزيمته إلى إدراك المثل الأعلى فى حياته وبعد هذه الدرة الثمينة كلمة الإهداء من المؤلفين إلى صاحب الجلالة الملك فاروق الأول . وهى طاقة شذية من زهرات ندية زفوها فى ولاء وإخلاص إلى ألمع كوكب فى سماء مصر ، وأندر غصن فى الدوحة المحمدية العلوية — وأعقبوها كلمة أخرى فى بيان الغرض الذى حدا بهم إلى تخيّر هـذه الشخصية العظيمة واختصاصها بالبحث والترجمة ، والكشف عن مبلغ الجهد الذي بذلوا متواليا سبعة عشر شهراً ، يغوصون بين لجج الوثائق والمذكرات والكتب الشرقية والغربية ، حتى جمعوا مواد كتابهم ، ومزجوا عناصرها وألفوا بينها فى نسق جميـل ونظام بديع ؛ فجاء الكتاب ناطقاً بجهودهم شاهداً بفضلهم ، نافعاً أجل النفع لمن يسعده الحظ بالاطلاع عليه

أما الخطة التى انتهجوها لأنفسهم فى وضع الكتاب فهى التقديم لكبريات الحوادث بظروفها وبواعثها ، حتى تستقر فى نفس القارىء واضحة باقية الأثر ، ثم التعقيب عليها بنتائجها البارزة ؛ وربما أصدروا أحكاماً برأيهم فيها فى رفق وهدوء ، والمؤلف المعاصر ذو فضل على غيره فى رواية الحوادث وإبرازها واضحة فى معرض دواعيها وأسبابها ، وهى لا تزال عالقة بالأذهان ، ظاهرة الارتباط

بعضها ببعض ؛ فهم بذلك قدموا للجيل الناشىء ومن بعده مادة خصبة للمعرفة والموازنة والحكم القائم على أساس متين من تحرى الصدق والصواب .

أما أسلوب التأليف فقد التزموا فيه دقة التقسيم والتبويب ، فضموا كل شكل إلى شكله ، وزاوجوا بين الطوائف ، وجعلوا لكل طائفة من بحوثهم عنواناً كبيراً يضم أشتاتها ويؤلف بينها ؛ مع الافاضة التامة حتى ليخيل إلىّ أنهم كانوا يريدون أن يخصوا كل عنوان بكتاب خاص يجمعه بين دفتيه ؛ وكأنى بهم قدّروا لكتابهم حداً يريحون القلم عنده ، فأفلت زمامه من أيديهم مرات ، وذلك لما يمتاز به الكتاب من الخصب فى كل ناحية طرقوها ؛ وفى الكتاب من أجل ذلك وغيره لذة للعقل ولذة للنفس ، وإرضاء لعاطفة الإعجاب بالبطولة وبجميل الصفات ، وإشباع للروح الوطنى ، وشحذ للعزائم ؛ حتى إنه ليستأثر بالقارىء ويغريه بالتتبع والاستقصاء ، فلا يشبع نهمه أو يفضى به إلى الختام ؛ وإنى لأشهد لقد قضيت وقتاً سعيداً بين أفيائه ونسائمه أغذى النفس بآيات البطولة وأعجب بروائع الأخلاق العالية ، وألمس دلائل الإخلاص للوطن ، وأشهد مبلغ حدب المليك المغفور له وعطفه على هذا الشعب المصرى الذى كان أكبر أمانيه أن يراه عزيز الجانب مرفوع الرأس بين الدول العظمى ، مساهماً بأوفر نصيب فى التقدم الإنسانى العالمى

أما الأسلوب الكتابى الفنى فيمتاز بالسهولة والروعة ووضوح المذهب واستنارة السبيل ، كأنه محدث بارع يخلب لب سامعيه ويجتذب انتباههم ، ويملك إعجابهم ؛ على أن فيه هنات قليلة ، تغض من جماله الفني ، ولكن لا تغض من قيمته التاريخية ، ولولا أن حضرات المؤلفين أساتذة فى اللغة العربية لأغفلنا الإشارة إليها

والكتاب فى الحقيقة تاريخ شامل لنهضة مصر وانتعاشها وتقدمها علمياً وسياسياً واجتماعياً وإنسانياً فى الفترة التى اقترنت بحياة المترجم له ؛ وقد كان جديراً به أن يسمى (مصر فى صدر القرن العشرين) لولا ما كان لذلك الملك العالم ، والسياسى المحنك ، والمصلح العظيم ، من عميق الأثر وحسن التوجيه في

كل نواحى التقدم المصرى .

وقد قامت على إخراجه مطبعة مصر على ورق صقيل فى خمسين وأربعمائة صفحة من القطع المتوسط ، بحروف دقيقة واضحة جميلة ، محلى بالصور فى كثير من صفحاته ؛ فجاء غاية فى الدقة وآية فى الإتقان ، وخير برهان على ما امتازت به مطبعة مصر من جودة العمل وإحكامه

وهو مقسم ستة أقسام كبيرة :

١ — الأسرة المحمدية العلوية فى نحو ستين صفحة ، وهذا القسم يتحلى بأشهر صفات المليك ، وطريقته فى تربية ولى عهده الفاروق و . . .

٢ — القسم العلمى فى أكثر من تسعين صفحة ، وهو يزدان بعوامل الثقافة لدى المليك ، وبيان الجماعات العلمية التى عنى بها وانتعشت تحت ظل رعايته أميراً وملكاً ، والنهضة العامة فى وزارة المعارف والجامعة المصرية

٣ — القسم السياسى فى ثلاثين ومائة صفحة وهو يسجل حالة مصر قبيل الحماية وفى أثنائها ، ويجلو حوادث الثورة المصرية ، وإعلان الاستقلال ، ووضع الدستور ، وفيه عرض لأعمال الوزارات المتتابعة فى هذه الفترة التى انتهت بالمعاهدة ، وفيه موازنة بينها وبين معاهدة الحديبية ، ومعاهدتى العراق وسورية

٤ — القسم الدينى فى نحو خمسين صفحة ويتجلى فيه مبلغ احترام المليك للدين ، ورعايته للأزهر الشريف ، وعطفه على مسلمى العالم الخارجى ، وسخائه على الجماعات الخيرية ... الخ

٥ — قسم الرحلات الملكية فى أربعين صفحة ، وفيه سجل جامع لجميع الرحلات الملكية وأثرها العظيم فى مصر وأوربة ، وبيان لتنافس الشعب فى إرضاء المليك بالأعمال النافعة لأبناء الوطن

٦ — العصر الذهبى فى ستين صفحة وهو جامع لألوان الرقى المصرية من زراعية وتجارية وصناعية ، وصحية ورياضية ، وصحافية ... الخ

وهو مذيل ببيان للمراجع العربيـة والإفرنجية يشمل صفحتين كاملتين — وهذا يدل على مقدار عناية المؤلفين بهذا الـكتاب حتى جاء مرجعاً نافعاً للباحثين من مؤرخ وصحفي وأديب وسياسي واجتماعي ، وفيه خير معوان للزعيم المصلح ، إذ يريد أن يستوحي الماضي حتى يأمن العثار ، ويتوقى مواطن الزلل ، ويتوخى سبيل الحـكمة والرفق ، فيصل بالشعب إلى مواطن العزة والسعادة

فإلى حضرات المؤلفين نقدم أطيب الثناء على مجهودهم الموفق ، وجزيل الشكر على هديتهم الجميلة النافعة ، وإلى الله تعالى نرفع أكف الرجاء وخالص الدعاء أن يجعل لـكتابهم أوفر قسط في تربية الجيل الناشيء والأجيال المقبله ، وحفْز هممهم إلى بلوغ مراتب العظمة ومنازل الـكمال

المتولي قاسم

ابن المقفع

كتاب الأستاذ عبد اللطيف حمزه

بقلم محمود الطنيحى

المدرس بالمدرسة الخديوية

إخالك تعترف معى بأن ابن المقفع شخصية كبيرة ، لها أثرها المحمود فى الأدب ؛ فليس بغريب أن يُعنى الأدباء ببحث هذه الشخصية ، بل الغريب ألا يفعلوا ويحيط الاضطراب والغموض بكثير من نواحى ابن المقفع ؛ لذلك أقبلت على قراءة هذا الكتاب ، شاكراً للأستاذ عبد اللطيف بحثه ومجهوده فيه على كل حال ، سواء اتفقت معه فى نظره أو اختلفت ، فإن ذلك لن يضيع مجهوده سدى ، ولن يجعلنى أغمطه حقه ، فله من الأدباء حسن المثوبة ومن المتأدبين الثناء الجميل

***

وفى الحق أن كثيراً من الغموض يحيط بحياة ابن المقفع ، ولذلك دأب الكاتب على كشف الغموض عنه حتى يظهرهُ كما هو لا كما يتصوره الرواة ؛ فعمد إلى المظان ، ومايل بين بعض الروايات وبعض ، مستخلصاً الحقيقة فى لفظ لين وأسلوب سهل

وغاية ما كنت أصبو له وأتمناه أن تكون وقفته أمام بعض النقط أطول مما وقف ، حتى نقر له بالحسنيين : الاستيعاب والتدقيق

مولد ابن المقفع

يكتنف الغموض مولده ، وقد تركه الأستاذ غامضاً كما هو ، فالأستاذ الجليل كرد على فى كتابه (أمراء البيان) يرجح أنه توفى وسنه حوالى الستين ، بين عامى

١٤٢ و ١٤٥ هـ ، ويرى أن ولادته تقع قبل عامى ١٠٦ و ١٠٧ هـ كما ذكرت المصادر الحديثة . فكنت أود أن يقف المؤلف عند رواية البلاذري فى كتابه (فتوح البلدان) التي ذكرها فى صفحة ٥٣ حتى نظفر بالحقيقة ؛ لا سيما أنه جعل للبصرة أربعة أطوار ، كان أستاذ الطور الرابع منها فى زعمه ابن المقفع . وكان هذا بعد موت واصل بن عطاء عام ١٣١ هـ فكأن ابن المقفع كان أستاذ البصرة وسنه حول ٢٥ أو ٢٦ سنة ، وهذا قول لا يقبله العقل بسهولة ، بل قد يرده ؛ فابن المقفع كما يذكر المؤلف وكما يذكر الأستاذ كرد على ، عاش فى أحضان والده بفارس ، وتثقف بالثقافة الفارسية ، ثم رحل إلى البصرة فى وقت لا نعلمه ، وإذن فمتى تثقف بالثقافة الفارسية ؟ ومتى تعلم العربية وشدا فيها ؟ ومتى تزعّم والبصرة كما يقول كانت فى هذا الوقت مائجة بالعلم والعلماء ، زاخرة بالأدب والمتأدبين يكثر فيها الشعراء والمتكلمون

فلو أنه حقق رواية البلاذرى لساعدته على إسناد الزعامة له فى سن متقدمة نوعاً تسمح له بالتعلم أولاً ثم بالزعامة ثانياً ، لا سيما أنه يقول فى صفحة ٥٦ : «وكان يفد على آل سليمان بن على بالبصرة رجل من البادية يقال له أبو الجاموس ثور ابن يزيد ... وقيل إنه عن هذا الرجل أخذ ابن المقفع الفصاحة وتاقى ، فصحت سليقته واستقامت عربيته ... »

لونه السياسى

أما لون ابن المقفع السياسى فقد أتى المؤلف فيه على آراء أعتقد أنه لو حقق فيها النظر لعدل عنها ونفر منها ، فما قال قبله قائل ولا تصور متصور بأن دعوة تدبر فى الخفاء وتدار فى السر لقلب دولة من أجل خليفة مجهول ، حتى إذا ما نجحت الدعوة يبعث صاحبها فى مفاوضة أناس علّهم يقبلون الخلافة . وهل يعقل أن يشترك العباسيون وبعض الموالى من الفرس فى الدعوة سرًّا ، وكلٌّ يجهل نية صاحبه : فالعباسيون يقصدون بآل البيت أنفسهم ، والموالى يقصدون

بآل البيت العلويين ؛ وتستمر الدعوة هكذا ، حتى إذا جاء وقت العلن أعلن العباسيون أنهم يعنون أنفسهم ، ويحبس أبو سلمة الخلال السفاح فى بيته شهرين من أجل البحث عن خليفة علوى ؛ وهذا حيث يقول فى صفحة ٥٩ « فقالوا : نطالب بالخلافة للعلويين ... وبدءوا دعوتهم سراً لم يكن يعلم بهم أحد أول الأمر ولكن نفراً من العباسيين علموا ذلك السر ، وأحبوا أن ينتهزوا الفرصة السانحة وخدعوهم عن أنفسهم بهذه الحيلة ؛ وهى أنهم قالوا لهم : إنا داعون مثلكم لآل البيت ، ولكن من هم آل البيت ؟ أما الفرس فيعنون بآل البيت أنهم العلويون وأما العباسيون فيفهمون أن آل البيت هم العباسيون ؛ وظل كل فريق يضمر فى نفسه ما يفهمه وما يعنيه ، وسارت الدعوة فى طريقها السرى الذى نعلمه ، حتى تجاوزته إلى طريق العلن ؛ وهنا أظهر العباسيون أنهم يقصدون أنفسهم بهذا البيت ؛ ورأى زعيم الموالى إذ ذاك « أبو سلمة الخلاّل » ... أن الدعوة صائرة على ما يكره إلى بنى العباس ، فأبطأ أول الأمر فى إعلان الخلافة ، وتلكأ بالفعل فى مبايعة السفاح ؛ بل إنه حبس السفاح فى بيته شهرين ، وحظر على الناس مقابلته ، وطفق فى أثناء ذلك يراسل بعض العلويين فى الأمر ويطلب إليهم أن يقبلوا الخلافة ...!»

وأنا بعد هذا أترك إلى المؤلف الحكم ، وأترك إليه إعادة النظر فى القصة التى حكاها المسعودى ص ٦١ لعله يغيّر ما قال ويعدل عما رأى

ابن المقفع الكاتب

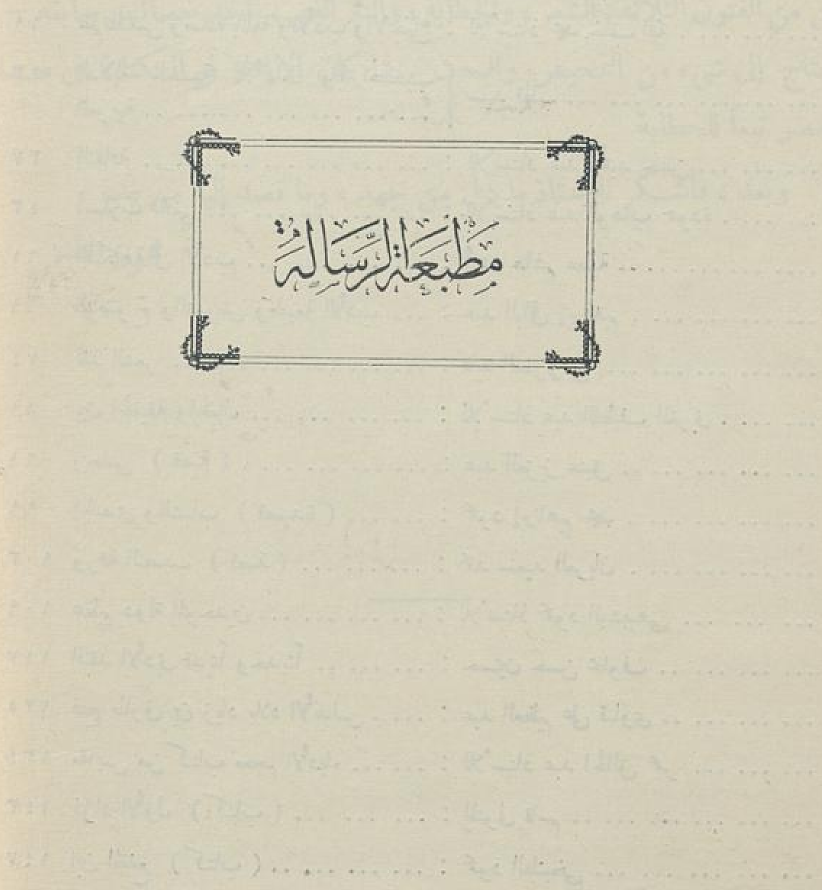
عرض المؤلف فى هذا الفصل إلى نظرية أسبقية الشعر للخطابة وللنثر الفني ، وإنه في ذلك متبع لا مبتدع ، ولكنه انحرف كثيراً عن نظرية عميد كلية الآداب الدكتور طه حسين ؛ فهو لم يقصد إلى هذا مطلقاً ، ولم يجعل أى جماعة فى الطور الذى يلى بداية عهدها بالوجود تعبر عن عواطفها بالشعر بالاستنتاج الذى ذكره المؤلف فى صفحة ١٧٢ ؛ وذكر فى هذا الفصل أن خصائص تلاميذ المدرسة

الكتابية الأولى هى خصائص الخطابة ، وذكر الإيجاز فجعله للخطابة أولاً ثم للكتابة تشبيهاً لها بالخطابة فى طورها الأول . ولو رجع إلى طائفة من خطب العصر العباسى الأول أو الأموى لنقض قوله بنفسه ؛ فما كانت الخطب موجزة فى هذا العصر ، وما قال أحد قبله بأن من طبيعتها الإيجاز ، فأولى خصائص الخطابة إيراد عبارات كثيرة على معنى واحد ، لتثبيتها فى ذهن السامع ، ولإحداث الأثر المطلوب من الخطابة ؛ فيتبين من هذا أن ما عرض له المؤلف — من جعل كل فن من الفنون الثلاثة : الشعر ، والخطابة ، والنثر الفنى ، يأخذ خصائص سابقه — يحتاج إلى شىء من التمحيص والبحث . فما كان الايجاز فى الكتابة فى هذا العصر تبعاً للخطابة

وبعد ، فأشكر للأستاذ ما بذل من جهد ، وما قصد إليه من غاية

محمود الطنجى

الفهرس


مطبعة الرسالة